

**Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное агентство по науке и инновациям
Уральский государственный университет им. А. М. Горького
Факультет искусствоведения и культурологии**

**ПРАЗДНИК В ПРОСТРАНСТВЕ
СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Материалы Всероссийской конференции
с элементами научной школы для молодежи
(26—28 ноября 2009 года)**



**Екатеринбург
2009**

Редакционная коллегия: Лихачева Л. С., д. соц. н., проф. (отв. ред.), Степанчук Ю. А., к. ф. н., Капкан М. В.

Праздник в пространстве современной городской культуры: Материалы Всероссийской конференции с элементами научной школы для молодежи (26—28 ноября 2009 года). — Екатеринбург: Издательство....., 2009.

В сборник научных и научно-методических трудов вошли работы студентов, аспирантов, преподавателей вузов и специалистов-практиков, представленные на Всероссийской конференции с элементами научной школы для молодежи, проходившей 26—28 ноября 2009 года в Уральском государственном университете им. А. М. Горького.

Материалы предназначены для культурологов, социологов, искусствоведов, специалистов в области социально-культурной деятельности и event-менеджмента, а также всех, кто интересуется вопросами истории, теории и индустрии праздника.

**Сборник издан при финансовой поддержке Федерального агентства
по науке и инновациям**

ВВЕДЕНИЕ

Данный сборник научных статей — итог трехдневной работы Всероссийской конференции элементами научной школы для молодых ученых «Праздник в пространстве современной городской культуры», проходившей в Екатеринбурге на базе факультета искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького в конце ноября 2009 года. Конференция была организована при грантовой поддержке Министерства образования и науки РФ и Федерального агентства по науке и инновациям РФ. Конкурс грантов на проведение научных конференций был объявлен ФАНИ в 2009 году как часть реализации Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России», принятой Правительством РФ на период 2009—2013 гг. Уральский госуниверситет стал победителем этого конкурса.

Заявленная тема конференции привлекла внимание как молодых, так и опытных ученых, педагогов, исследователей. Желание обсудить предложенные проблемы в формате конференции выразили 92 участника из 22 городов России, а также Литвы и Узбекистана. Несмотря на то что не все из них смогли приехать на конференцию, можно говорить о продуктивном диалоге всех исследователей, равнодушных к проблематике современного праздника, поскольку возможности заочного участия также были широки. Следить за работой конференции можно было с помощью открытой на сайте факультета web-страницы, где размещались программа научного мероприятия, тезисы докладов, материалы «круглых столов» и мастер-классов, фотоотчет и другие материалы.

Актуальность темы конференции обусловлена как реалиями современной культуры, так и тенденциями развития социогуманитарного знания. На сегодняшний день в России не только не сложилась единая «праздничная модель», но и некоторые праздничные даты отличаются размытостью социокультурного содержания. В теоретическом плане это важно с позиций осмысления тенденций развития современного российского общества и тех вызовов, с которыми оно столкнулось в последнее время (отсутствие общей культурной парадигмы развития, разобщенность, отсутствие осознания собственной социокультурной идентичности, сложная экономическая и социальная ситуация, особенно в малых и средних городах России, и т. д.). Более того, проблематика города, казалось бы, разрабатывается уже давно. Однако праздничная культура современного российского города остается

малоизученной проблемой в культурологическом, культурантропологическом планах, что также требует дополнительных, в том числе междисциплинарных исследований.

Все участники конференции, чьи доклады в виде научных статей составили содержание данного сборника, — представители разных наук: философии, культурологии, социологии, эстетики и др. Подобный междисциплинарный интерес во многом обусловлен тем, что современные аспекты проблематики праздника в пространстве городской культуры еще не исследованы в полном объеме и требуют дополнительных совместных интеллектуальных усилий представителей разных научных дисциплин, как ведущих ученых, так и молодых, только начинающих свою исследовательскую карьеру. Одним из способов преодоления существующей междисциплинарной разобщенности в освоении проблемы праздника выступает проведение конференций и научных встреч.

Проведенная конференция с элементами научной школы для молодых ученых показала, что данный тип мероприятий чрезвычайно важен как с научной, так и организационно-методической точки зрения. Исследование феномена городского праздника как одного из важных элементов массовой культуры и выработка учеными практических рекомендаций должны помочь отойти от сложившегося взгляда на праздник как на пустое увеселительное зрелище. Организаторы конференции надеются, что привлечение внимания со стороны ученых, особенно молодых, к данной проблематике сформирует пути дальнейшего развития городских мероприятий как одного из важных феноменов культуры, работающих на самоидентификацию российского общества, на осознание себя частью культуры конкретного топоса, на понимание своих культурных корней, и будет способствовать в целом повышению культурного уровня проводимых городских мероприятий.

В целом итоги конференции с элементами школы для молодых ученых подтвердили актуальность и необходимость поддержания и развития интереса молодежи к теоретическим и прикладным исследованиям в области гуманитарных наук и выявили огромный творческий потенциал и заинтересованность молодых ученых в инновационных процессах. Свидетельством тому материалы научных докладов, публикуемые в данном сборнике.

1. ПРАЗДНИК В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

ПРАЗДНИК КАК МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Юрлова С. В.

Мир современного человека отличается многообразием и парадоксальностью. Одной из главных особенностей сегодняшнего существования человека можно назвать его стремительную изменчивость. Человек нашего мира способен радикально перестроить собственную жизнь — изменив место жительства, работу, оказавшись по воле случая участником телешоу. Мы легко переходим из одного пространства культуры в другое. Более того, для этого вовсе не обязательно покидать свое место — виртуальные сообщества стали такой же частью современной жизни, как и реальная коммуникация. Однако бесконечная текучесть социального бытия должна компенсироваться устойчивостью его фундаментальных основ. Одной из таких основ является осознание собственной культурной идентичности. Каждый из нас должен ощущать принадлежность к социальной общности (стране, нации, городу, семье) — это дает и ощущение защищенности, и одновременно социальной значимости индивидуального бытия. Современная культура и ее важнейший компонент — массмедиа — скорее затрудняет этот процесс, чем способствует ему. С распадом традиционной культуры общество утратило исторически сложившиеся устойчивые механизмы формирования и трансляции идентичности. В традиционном обществе и даже в жизни человека начала XX века его культурная идентичность поддерживалась и воспроизводилась в первую очередь в структурах повседневности, образе жизни и устойчивых моделях поведения. Современный же человек благодаря массмедиа непрерывно соприкасается с «чужой» культурой, находясь одновременно и в своем повседневном мире, и в мире как таковом. Происходит естественный процесс размывания не только государственных границ, но и границ национальной и культурной идентичности. Идея мультикультурности за последние десятилетия утвердилась как в научных исследованиях, так и в умах политиков и общественных деятелей. Однако это, на мой взгляд, и делает проблему механизмов формирования идентичности как нельзя более актуальной и одновременно чрезвычайно сложной.

Одной из важнейших форм культуры, в которой репрезентируется культурная идентичность, является праздник. Как пишет М. Бахтин: «Празднество (всякое) — очень важная *первичная форма* человеческой культуры»¹. Празд-

ники в культуре выполняют множество функций, первой из которых является функция самоидентификации и социально-культурной интеграции общества. Перефразируя известное выражение, можно сказать: «Скажи мне, что ты празднуешь, и я скажу, кто ты». Праздники всегда выступают некой внешней реализацией и персонификацией смысловых точек культуры. Человек не может обойтись без праздника. Более того, для его целостного существования недостаточно праздников «внутренних» (семейных, корпоративных и др.), необходимы и те формы праздничной культуры, которые «вписывают» человека в единство социального бытия как макроцелостности. «Праздничное единение может происходить и в скорби. Но в празднике всегда заключено нечто возвышающее, что извлекает из обыденности тех, кто в нем участвует, и поднимает всех до некой всеохватывающей общности»².

На наш взгляд, необходимо указать на несколько ключевых особенностей праздника как важнейшего элемента человеческого бытия, принципиальных в рамках обозначенной проблемы.

Во-первых, потребность в празднике означает стремление выйти за границы жизненно необходимого, и в этом смысле праздник всегда избыточен во всех своих проявлениях (так, праздничное застолье не является процессом удовлетворения потребности в пище). В свое время Г. Плеханов писал о том, что человек сначала смотрит на мир с точки зрения практической и лишь потом с точки зрения эстетической. Возникновение праздника и есть выход с утилитарно ограниченной позиции на социально-общественную, что и делает его собственно механизмом социально-культурной идентификации.

Во-вторых, праздник становится таковым в случае соединения социальной и экзистенциальной составляющей форм бытия, в которой реализуется свободное творческое начало человека. Именно поэтому искусственное создание праздника (например, Дня независимости) как минимум затруднительно, ибо требует не только внешней социальной детерминированности, но и принятия праздника как своего внутреннего, осмысленного факта, включения его в собственную индивидуальную модель жизненных ориентаций.

В-третьих, реальное существование праздника всегда предполагает бытие в публичном пространстве. Именно публичность основных форм праздничной жизни и делает возможным эмоционально-смысловое единство личности и социума. Кроме того, необходимо указать на то, что смысл любого праздника (не важно, государственного, национального или семейного) реализуется и транслируется через культурные практики повседневности, ритуально-обрядовую составляющую праздника.

Наиболее благоприятным материалом для исследования проблемы праздника как механизма формирования культурной идентичности является модель праздничной культуры на стадии становления. Современное российское общество являет собой яркий пример такого рода становления. До недавнего времени мы имели хорошо структурированную модель праздничной культуры, которая отличала советский исторический период. В этой системе праздников наряду с главными государственными (такими как 7 ноября, 1 мая и др.) существовали и Новый год, и профессиональные праздники, и Международный женский день 8 Марта. Изменившаяся социальная реальность привела к утрате той модели праздничной культуры, которая скрепляла жизнь советского общества. Однако ясно, что отказ от советской культуры не может привести к одномоментному исчезновению ее как системы ценностных ориентаций в смысловых точках реального существования россиянина. Праздник существует в культуре по своим законам, связанным не только с внешней социальной детерминацией, но и с внутренней потребностью как социума в целом, так и каждого человека в отдельности. Именно поэтому «уход» старого праздника с потерей его внешней актуальности невозможен. Однако нет никаких сомнений в том, что на сегодняшний момент не только не сложилась новая модель праздничной культуры, но и некоторые праздничные даты отличает размытость их социокультурного содержания. Проблема появления новых государственных праздников не является в данном случае предметом нашего интереса. Однако стоит отметить следующее: праздников, в которых российское общество фиксирует и «проживает» свое государственно-национальное единство, реализует свою культурную идентичность, не может быть много. Всякая новация в этой сфере со стороны власти важна, но не она определяет будущее праздника в России, ибо по сути дела он всегда является единством социально необходимого и индивидуально-свободного бытия.

Изменения, происходящие в праздничной культуре современной России, указывают на еще один аспект проблемы: в нашей жизни все большее и большее место начинают занимать региональные праздники. Мы формируем в рамках самосознания не только национальную и государственную идентичность, но и начинаем иначе ощущать малую родину — город, район, деревню. В этой связи хотелось бы остановиться на теме городских праздников и в частности рассмотреть такой его вариант, как День города.

День города относится к новым праздникам и появился в нашей стране относительно недавно. Необходимо указать на то, что День города был невозможен в советской модели. На моей памяти в Екатеринбурге (тогда Свердлов-

ловске) праздник случился только один раз — это была юбилейная дата: 250 лет со дня основания. Но можно ли считать этот праздник Днем города? Нет, конечно! Смысл происходящих торжеств акцентировал «вписанность» Свердловска в историю страны, причем скорее страны с именем «Советский Союз», а не «Россия». Любопытно, что эти юбилейные торжества были частью некоей «серии». Хронологически последовательность юбилейных дат выглядела следующим образом: 1967 г. — пятидесятилетие Октябрьской революции, 1970 г. — столетие Ленина, 1972 г. — пятидесятилетие образования СССР и, наконец, 1973 г. — двухсотпятидесятилетие Свердловска. Главная причина отсутствия Дня города как законного праздника в рамках советской традиции, на мой взгляд, связана со стремлением нивелировать всякий вариант индивидуализации, дробления идентичности по территориальному, национальному и другим основаниям. Советский человек един и неразрывен в своей исторической судьбе, является частью единой национальной общности «советский народ» и не должен ощущать себя жителем маленькой деревни или большого города.

На сегодняшний момент День города утвердился как важная составляющая городской культуры и не связывается с юбилейными датами. Безусловно, празднование юбилея основания города — важный факт общественной жизни. Однако смысл происходящего отсылает нас не к территориальному, региональному варианту идентичности, а к более широкой системе культурных смыслов. Наиболее важным в аспекте обозначенной проблемы выглядит вариант «рядового» празднования Дня города. Даже беглый взгляд на проведение любого варианта Дня города (начиная со столичной версии и заканчивая малыми городами) показывает: никакого ответа на вопрос «кто мы — москвичи, екатеринбуржцы, томичи?» этот праздник не содержит. Сейчас День города разворачивается по одинаковому, независимо от исторической судьбы и места данного города в российской общности, сценарию. Стереотипными составляющими этого «сценария» являются театрализованные представления, воспроизводящие историю основания города, шествие представителей предприятий и корпораций по центральным улицам города (иногда называемое карнавалом), финальный концерт и салют в крупных городах. В действительности отличить один праздник от другого можно лишь по исторической его части, а участие в карнавальной шествии компании «Билайн» — обязательный элемент и в Москве, и в Санкт-Петербурге, и в Екатеринбурге. При всей одинаковости и отсутствии реально фиксирующих уникальность лица города обрядово-праздничных форм, горожане с удовольствием принимают этот праздник. Для этого существует ряд серьезных оснований.

Во-первых, как уже было сказано выше, праздник является необходимой составляющей человеческой культуры. При всех гигантских возможностях социальной интеграции, которые дает современная культура, у человека остается живая потребность выйти на улицу и почувствовать ту атмосферу праздничной жизни, которая возможна только в ситуации живого и непременно публичного общения.

Во-вторых, в сознании россиянина (как автора праздничных мероприятий, так и любого горожанина) еще сохраняются обрядовые составляющие, характерные для советской традиции, — в частности, приятные воспоминания о неформальном общении на Первомайской демонстрации. Это и приводит к заимствованию готовых форм праздничной культуры и попыткам (как правило, безуспешным) наполнить их новым содержанием.

В-третьих, современный человек включен во множество социальных общностей, как реальных, так и виртуальных. Мультикультурность нашего бытия с необходимостью не только размывает традиционные формы идентичности, но и порождает *мультиидентичность*. Живя в многонациональном, многоконфессиональном пространстве современной городской культуры, оглядываясь вокруг, мы не находим ответа на вопрос «кто я?». Кроме того, ценности культуры потребления несут идею глобальной идентичности, размывая и государственные, и национальные критерии.

Возможно, единственно «уловимая» и эмоционально ощущаемая принадлежность к целому — это территориальная версия идентичности. Ведь независимо от гражданства, религиозной или национальной принадлежности все мы — жители одного города, и это дает нам ощущение причастности к социальной целостности здесь и сейчас.

¹Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 13–14.

²Тадимер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991 С. 157

ПРАЗДНИЧНОСТЬ В ОБЩЕСТВЕ ПОТРЕБЛЕНИЯ: КОММЕРЧЕСКИЙ РАСЧЕТ VS НОВАЯ ТРАДИЦИОННОСТЬ

Рассадина С. А.

Сегодня мы становимся свидетелями того, как общество потребления порождает и поддерживает собственные ритуалы. Исчерпав ресурсы визуального и вербального соблазна, реклама обратилась к формам непосредственного взаимодействия, отчасти напоминающим традиционные ярмарки. Например,

в Санкт-Петербурге ежегодно проводятся «Праздник молока», «Праздник хлеба», «Праздник мороженого», «День сладкоежки», «Фестиваль кофе и чая» и др. В отличие от ярмарки, цель подобных мероприятий заключается не в том, чтобы непосредственно продать товар, но в том, чтобы сделать его потребление элементом праздничного опыта. Если рассматривать подобные мероприятия с позиций прагматического маркетинга, то достаточно сказать, что праздник позволяет привлечь и заинтересовать своей продукцией большое число потенциальных потребителей, обеспечив себе на будущее лояльность определенного процента горожан. Однако с позиций культурологии, целью которой является раскрытие системной функции отдельных феноменов культуры, ситуация видится в более широком контексте: мы можем говорить о возникновении новых традиций, нацеленных на формирование общего жизненного мира посредством практик потребления.

Многие авторы — как публицисты, так и представители академических кругов — обращают внимание на характерное для современной цивилизации изменение праздничного хронотопа, который более не противопоставляется повседневности, но сливается с ней, воплощаясь в тотальной праздничности существования. Так, французский писатель Ф. Мюрэ называет современную культуру «гиперфестивной», полагая, что «проведение всевозможных праздников, принимающих гигантские масштабы, стало трудовой деятельностью нашей эпохи и ее главным открытием»¹. По мнению Ф. Мюрэ, гиперфестивность имеет мало общего не только с традиционными праздниками, но и с массовой культурой досуга. Он пишет: «В гиперфестивном мире праздник больше не противопоставляется повседневной жизни, не противоречит ей: теперь он — сама повседневность, вся повседневность и ничто, кроме повседневности. Праздник и будни уже неразличимы... Все более и более грандиозные празднества гиперфестивной эры: Парад геев, Праздник музыки, Парад любви в Берлине — вот лишь немногие из симптомов этой мощной эволюции»².

Размышления отечественных исследователей созвучны идеям Ф. Мюрэ. В частности, Т. В. Чередниченко видит корреляцию между тотальной праздничностью и ценностями консьюмеризма: именно общество потребления нуждается в изживании будничной аскезы, через противопоставление которой обретали свою определенность праздники традиционного общества. Практики потребления делают праздничность правилом повседневного существования. Достаточно упомянуть идею «торгово-развлекательного комплекса», где соседствуют красочные витрины магазинов, кинозалы, детские площадки, кондитерские и рестораны. Праздничность «воплощена в развлекательной ин-

дустрии, в стилистике упаковок, в оформлении витрин, в моде, в украшении цветными лампочками зимних деревьев, в зовущей, пестрой, незакомплексованной, взвинченно-радостной рекламе»³.

В главе «От праздника к праздничности» коллективной монографии «Новые традиции», изданной Центром изучения культуры СПбГУ, А. В. Вейнмейстер проводит обзор фактов и мнений, касающихся данного феномена. Она приходит к заключению, что тотальная праздничность, или «гиперфестивальность», современной культуры означает исчезновение праздника-события, каким он был в культуре традиционной. Любой жизненный эпизод может (и должен) быть понят и подан как праздник; это задача специалистов по развлечениям: event-менеджеров, аниматоров и т. д. В этой связи праздник утрачивает значение долгожданного и предвосхищаемого уникального события и, напротив, становится элементом будничной организационной рутины. По мнению А. В. Вейнмейстера, это означает, что, сохранив свою коммуникативную функцию, праздник перестал выполнять функцию социальной интеграции, поскольку бесчисленные и разнородные «праздники-на-каждый-день», принятые в обществе потребления, не предполагают отсылки к общему опыту или коллективной памяти.

Нужно признать, что заведомо негативная установка по отношению к нарождающимся ритуалам общества потребления безраздельно господствует в современных социальных науках. Дух «академической критики» наших дней почти не отличается от умонастроения 50—60-х гг. XX в., когда в основу исследовательской парадигмы была положена критика консьюмеризма с позиций философии экзистенциальных ценностей. В качестве характерного примера процитируем известную работу Э. Фромма «Здоровое общество». Э. Фромм считал, что потребительские стратегии социального взаимодействия предполагают отчуждение самости и фактическую подмену ценности личности ценностью приобретаемых благ. За внешним благополучием ему виделось отсутствие условий для раскрытия индивидуальности и нехватка экзистенциально релевантных практик: «Религиозные обряды сейчас мало значат, за исключением разве что католических. Светских обрядов почти совсем нет. Кроме попыток имитации ритуальных обрядов в масонских ложах, ... у нас есть лишь небольшое количество патриотических и спортивных ритуалов, которые в очень небольшой степени удовлетворяют потребностям личности. Наша культура — потребительская. ...Для нас не существует ни активного продуктивного участия, ни общего объединяющего опыта»⁴. Если следовать Фромму, отсутствие позитивного взаимодействия, гарантированного ритуа-

лом, является сущностной характеристикой общества потребления. Поэтому, высоко оценивая значение коллективных практик прошлого, он сомневался в том, что их можно адаптировать к современной ситуации и тем самым обеспечить обществу психологический комфорт.

Однако, как было упомянуто в самом начале данной статьи, ее цель — раскрыть значение «праздников потребления» в качестве новых традиций, выполняющих функцию интеграции, до некоторой степени сопоставимую с таковой функцией праздника в религиозных и идеологически сплоченных социумах. С этой целью необходимо охарактеризовать изменения в идентификационной парадигме, соответствующей современной социокультурной ситуации. А именно: приметой современной цивилизации является смещение идентификационных акцентов в пространство повседневности. Причина в том, что в современной культуре полностью деконструированы любые идентификационные метадискурсивности, требующие личностной целостности и полной социальной интеграции. Такие «якоря идентичности», как национальная принадлежность (категория «родной страны»), этническое происхождение, религиозные убеждения, социальный статус, образование, профессия, возраст и даже пол, утратили в сознании наших современников атрибут незыблемости. Те социальные маркеры, которые в традиционных обществах использовались для того, чтобы придать индивидуальному бытию определенную и неизменную форму в рамках заданной социальной структуры, сегодня являются предметом свободного выбора. Как показала в своем исследовании Е. Э. Сурова, специфика идентификационной парадигмы современности заключается в том, что индивид одновременно ассоциирует себя с различными социальными общностями, складывающимися на основании разнородных структурных принципов; при этом ни одна из частных идентичностей не требует построения релевантного жизненного мира, то есть не предполагает тотального подчинения индивидуального опыта. Такой тип идентичности упомянутый автор именует «персоналистским», утверждая, что в наши дни он повсеместно приходит на смену и «коллективистской» идентичности традиционных обществ, и «индивидуалистской» идентичности, которая доминировала в западной культуре нового времени⁵.

Неудивительно, что в подобной ситуации мы наблюдаем снижение эмоционального резонанса в дни «традиционных» государственных или конфессиональных праздников. И вместе с тем повышается уровень «праздничности» культуры в целом, поскольку функцию социальной интеграции принимают на себя микроритуалы повседневности: от корпоративных вечеринок до тех

«новых традиций», рассмотрению которых, собственно, и посвящена данная статья. Таким образом, интеграция маркетинговых стратегий в праздничную сферу культуры должна рассматриваться не как причина, но как следствие трансформации самой этой сферы.

Итак, в наши дни основной областью формирования идентичности носителей культуры оказывается пространство повседневности, структурируемое стратегиями потребления. Перефразируя известный афоризм, можно сказать, что в современном обществе «стиль — это вещь», а человек формирует собственную идентичность посредством приобретения соответствующих вещей. Благодаря стратегиям общества потребления «персоналистской личности» достаточно легко активировать разнообразные модусы идентификации с различными номинальными общностями, существование которых постулируется дискурсом рекламы. Как заметил петербургский культуролог А. Смирнов, в наши дни функцию культурного героя принимает на себя персонаж рекламного ролика: «Можно утверждать, что современный культурный герой не просто борется с кариесом, выводит пятна, работает в «Макдоналдсе», пьет «Кока-колу», он не просто учит выполнять ту или иную работу, он становится моделью поведения, ...вне пространства рекламы культурный герой воплощается в представителях Generation NEXT, домохозяйках, пользователях мобильных телефонов, автовладельцах, покупателях и потребителях, воспроизводящих его стереотипы потребления, постепенно создающие пространство повседневности»⁶.

Проборазом современных ритуализованных практик потребления можно считать региональные праздники, связанные с особой ролью какой-либо местной продукции. Для многих европейских стран типично мышление в категориях специфических продуктов, характерных для определенного региона; первые поставки такой продукции в начале сезона некогда являлись заметным событием и были предметом конкуренции между торговцами и соперничества между покупателями. Пример подобного регионального праздника, положенного в основу глобальной традиции консумации, — Beaujolais Nouveau. Третий четверг ноября стал праздником этого молодого вина во всем мире, праздником эпохи потребления, который установился вследствие ряда маркетинговых ходов, предпринимавшихся с 50-х по 80-е гг. XX в. Можно привести немало аналогов: от Oktoberfest до международного фестиваля «Праздник огурца» в Суздале — ритуалы эпохи потребления широко распространены и весьма разнообразны. В Санкт-Петербурге примером актуализации региональной идентичности в практиках потребления служит «Праздник корюшки» — не-

приметной рыбешки, пристрастие к которой отличало жителей этого города еще во времена Н. В. Гоголя, прославившего корюшку устами городничего в «Ревизоре».

«Традиционность» предлагаемых продуктов является одним из распространенных концептов, используемых для построения потребительской идентичности. Множество повседневных товаров массового спроса производится, как нас уверяют, «по традиционному рецепту». Вместе с тем «праздники потребления» дают множество интересных примеров того, как происходит переопределение граней традиционного. Например, в тех случаях, когда инокультурные традиции проникают в повседневный мир рядового носителя локальной культуры. Именно подобные мероприятия позволяют выявить актуальные и неактуальные образы «традиционного». В частности, во время «Фестиваля кофе и чая», проходившего в Санкт-Петербурге в 2008 г., павильон, где было представлено русское чаепитие, почти не привлекал внимания, тогда как павильоны, где были показаны восточная чайная церемония и обычаи употребления традиционных латиноамериканских напитков, пользовались большой популярностью. Это свидетельствует о том, что мы наблюдаем феномен новых традиций, порождаемых культурой потребления, которая подвержена влиянию процессов глобализации и может свободно переопределять границы между «родным» и «чужим».

В ряде случаев новые ритуалы общества потребления включаются в структуру локальных праздников. Показательный пример дает история сети закусочных *McDonald's*. Еще в 1990-х годах рекламная политика этой сети, как и ряда других, опиралась преимущественно на тезис о том, что в любом уголке мира потребитель гарантированно получит один и тот же набор блюд и услуг. Для нескольких поколений *McDonald's* стал символом культурной унификации и глобализации с «западным уклоном»: если где-нибудь разгорались антиглобалистские или антиамериканские волнения, бунтовщики поджигали здание *McDonald's* наряду с посольством ненавистной державы. В 2004 году автору статьи удалось собрать любопытный «полевой материал» в Польше: польские подростки выражали свой протест, расклеивая по городу самодельные миниатюрные стикеры с логотипом *McDonald's*, где на месте известного слогана *I'm loving it* значилось *I'm fucking it*. Однако в минувшем году автору довелось наблюдать символику *McDonald's* в совсем ином контексте. Дело было в Испании, где 6 января, когда по католическому календарю наступает Крещение, в каждом городе по центральным улицам проходит карнавальное шествие, напоминающее о волхвах, которые проделали долгий путь, чтобы

принести свои дары младенцу Христу. *Cabalgata de los Reyes Magos* представляет собой вереницу разукрашенных повозок, наполненных символическими дарами. Большинство декоративных композиций изображали различные страны света, преимущественно по мотивам древней истории, однако в этом же ряду фигурировал *McDonald's*, представленный ряжеными в костюмах гамбургера, картофеля-фри и т. д. Таким образом, *McDonald's*, бывший некогда исключительно символом глобализации, оказался интегрирован в традиционный контекст локальной культуры, и возможно, для поколения нынешних детей он станет неотъемлемой частью их представлений о традиционном.

Новая мифология становится основанием для новых ритуалов, в ходе которых субъект культуры удостоверяет собственную идентичность. Возвращаясь к «праздникам потребления», с упоминания которых мы начинали свое рассуждение о современных ритуалах, напомним, что многие мероприятия позиционируются как способ семейного времяпрепровождения, и большое внимание уделяется организации детских игровых площадок, конкурсов и прочих развлечений. Таким образом, практики потребления интегрируются в семейную традицию и становятся частью воспоминаний, фундирующих жизненный опыт индивида. Стендаль как-то заметил, что сила католицизма состояла в том, что тот смог сплести религиозные идеи с самыми заветными воспоминаниями детства. Сегодня, наблюдая описанные способы формирования коллективного тела и коллективного сознания, мы можем говорить о стратегии воспитания потребителей.

Рассмотренные тенденции современной культуры свидетельствуют о том, что в обществе потребления складываются специфические формы ритуализованного коллективного взаимодействия, которые позволяют индивиду обрести в реальном времени и пространстве чувство принадлежности к группе посредством приобщения к тем или иным практикам потребления. Это дает нам возможность опровергнуть ставший догматическим постулат Ж. Бодрийяра, утверждавшего, что стратегия потребления предполагает только симуляцию коллективного опыта за счет презумпции коллективного желания, заложенной в основание дискурса рекламы⁷. Коллективная идентичность, формирующаяся в ходе праздничных ритуалов потребления, безусловно, ситуативна и нестабильна, однако она недвусмысленно и наглядно явлена в реальности, предоставляя участникам действия и сторонним наблюдателям неоспоримое доказательство собственной актуальности.

⁷Мюрз Ф. После истории // Иностранная литература. 2001. № 4 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/4/mure.html>

²Там же.

³Чередниченко Т. В. Праздничность // Новый мир. 2002. № 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/11/chered.html

⁴Фромм Э. Здоровое общество // Психоанализ и культура: избранные труды Карен Хорни и Эриха Фромма. М., 1995. С. 553.

⁵См.: Сурова Е. Э. Глобальная эпоха: Полифония идентичности. СПб., 2005.

⁶Смирнов А. В. Глобальный потребитель как современная модель культурного слоя // Глобальное пространство культуры: Материалы международного форума. СПб., 2005. С. 187.

⁷См.: Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 1999. С. 193–195.

ПОТРЕБЛЕНИЕ КАК ПРАЗДНИК: КОНФИГУРАЦИИ ПРАЗДНИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Пискунова Л. П.

Говорить о празднике в отрыве от социального и культурного контекста было бы упрощением. Поэтому, на наш взгляд, необходимо зафиксировать разнообразие подходов к анализу феномена «праздник», существующих в культурной антропологии, философии, культурологии, истории, социологии. Исходным тезисом для нас будет понимание разницы между традиционным (народным, языческим) праздником и современными практиками праздничности, разлитыми в поле нашей культуры.

Говоря о традиционном (архаическом) празднике, необходимо выделить важнейшие ценностные категории, составляющие его суть, — это миф, ритуал, традиция, кровь, жертва. Праздник в процессе своего развертывания так или иначе позволял им состояться (в различных конфигурациях, но при непременном условии — наличии всех этих элементов). Традиционный праздник конституировал общество и культуру и очень часто являлся результатом отождествления эстетического и социального. Традиционный праздник — это прежде всего крестьянский праздник, связанный с земледельческими циклами, и он был во многом неотделим от древних культов плодородия. Такие праздники подчинялись сезонному принципу и определяли весь распорядок жизни человека. Энергии традиционного праздника не выступают воплощениями христианской благонамеренности и добропорядочности. Более того, большинство христианских праздников никогда не отмечалось без обращения к языческому календарю чередования времен года и всегда содержало в себе языческие ритуалы, которые предполагали не избавление от страстей, а их освобождение.

Праздник — своеобразный механизм адаптации и принятия действительности, задающий границы сакрального и профанного. С потерей праздника в традиционной культуре утрачиваются черты человечности у отдельного че-

ловека и сообщества в целом. Человек становится ограниченным, менее приспособленным, лишается своего важного места и назначения в космической жизни.

В. Н. Топоров воссоздает следующую картину «универсального праздника» архаической культуры: «Главный праздник начинается в ситуации, связанной с обостренным и напряженным ожиданием катастрофы мира. Старое время, старый человек, старый мир «износились», и их ожидают распад, смерть. Силы хаоса одолевают космическую организацию мира. Печаль, траур, пост, резкое увеличение числа запретов, наложение на себя дополнительных испытаний характеризуют положение членов коллектива в этот период. В таких условиях спасти положение может только чудо, равное чуду первого творения, когда хаос был побежден и установилась космическая организация. Нужно идеально точное воспроизведение прецедента, того, что имелось в начале, «в первый раз». Совершается ритуал расчленения жертвенного животного или человека, тем самым доводится работа хаоса до конца, до некоего нуля космичности. Лишь теперь может начаться новое творение, постепенное преодоление хаотических сил и идущее параллельно ему синтезирование космоса. Части разъятой и разбросанной по разным частям жертвы собираются, отождествляются с элементами космоса и соединяются. Образ вселенной в виде жертвы как бы обменивается на реальный мир, восставший из небытия. В него возвращаются организация, плодородие, процветание, жизнь. Происходит творение нового мира, нового времени, нового человеческого коллектива»¹.

В эпоху модерна — эпоху расколдовывания мифа — происходит выстраивание одномерного, исчисляемого, однокачественного мира.

Современные социальные и культурные проблемы связаны с тем, что этот одномерный мир перестает функционировать в заданном режиме. В одном социальном пространстве происходит встреча различных миров, которые в логике однокачественного мира не должны встречаться, и это приводит к драматичному эффекту.

В результате социальных трансформаций меняется и характер праздника. Происходит стирание границ между праздничной и повседневной жизнью. Эта ситуация стирания границ между праздником и буднями связана с разрушением ритуального структурирования пространства и времени. Ритуал не просто обозначает качественные границы пространства и времени. Он создает их и наполняет жизнью и динамикой. Выхолащивание ритуала ведет к подмене содержания праздника².

В публичном пространстве приходится видеть различие между празд-

никами и праздничностью. Праздники не слишком удаются, в то время как праздничность заполонила повседневность. Она воплощена в развлекательной индустрии, в стилистике упаковок, в оформлении витрин, в моде, в украшении цветными лампочками зимних деревьев, в зовущей, пестрой, взвинченно-радостной рекламе.

Фундаментальный признак традиционного праздника — выделенность из заурядного будничного времени. В традиционном обществе она достигается экстремальным минусом — аскезой (например, Великий пост или в советские времена — обязаловка демонстрации с утра 1 Мая), составляющей первую стадию праздника, и экстремальным плюсом — чрезмерностью (веселье, гулянье, застолье), образующей второй праздничный «такт». То и другое обязательно. Аскеза оттеняет избыток потребления, а он искупает дисциплину ограничения. Праздничность же замыкается на избытке, изымая его из несоответствия с аскетической дисциплиной.

Ключевой мотив антиаскезы — отсутствие работы, отдых, свобода от обязательных занятий и норм. Свобода от непреложных норм как раз и знаменуется безудержным потреблением (о праздничном обжорстве писал еще М. Бахтин, анализируя роман Рабле). Праздник разрешает и ритуально оформляет сытость и символизирует насыщенность, полноту бытия, которая переживается как счастье. С полнотой бытия связана нескончаемая, как природа, ничем не ограниченная жизнь. Безграничная жизнь представляется в виде играющей пестроты одежд, танца, броского убранства помещений и городов, разнообразного шума музыки и выкриков, гипертрофии секса и агрессии.

Перечисленные архетипы с той или иной степенью концентрации/разбавленности определяют содержание и сегодняшней праздничности. Ее отличие от традиционной — в том, что она накрыла повседневность, стилистически окрасила будни.

Базовый текст будничной праздничности образует реклама. Ослепительная белизна зубов, живительное пиво, нежная забота мыла, окружающая вас целый день, собаки, которые светятся здоровьем, — в эпицентре повышенной оптимистической температуры, симулируемой обыденной праздничностью.

Потребление не подразумевает предварительной аскезы и не требует разгрузки: «Ем... чтобы похудеть».

Еще один способ праздничной рекламы примкнуть к мифопоэтической традиции праздника заключается в образовании своего календаря. Традиционная сезонность в рекламе хорошо заметна. Капли от насморка рекламируются больше осенью и зимой, а средства от пота — весной и летом. Но, с дру-

гой стороны, пиво и жвачка рекламируются всегда. И реклама их, как правило, не включает картинок зимы, как будто мы живем в стране вечного лета. Не зря с тем же постоянством, что и пиво, рекламируются прохладительные напитки, а дубленками чаще всего манят в интерьерах с разительным отсутствием снега... Вечное лето рекламы означает не что иное, как рай.

Монополия высокой культуры на общественное внимание давно уже утрачена. Еще в первой половине XIX века только аристократия могла претендовать на (хороший) вкус. Соответственно лишь она могла определять лучшее, и не только при сравнении единичных артефактов, но и при ранжировании типов артефактов. В XX веке ранги постепенно исчезают. К наградам в области искусства и культуры добавляется необозримый перечень премий типа «Товар года», «Лицо года», «Обложка года»... Премияльных церемоний так же много, а возможно, и больше, чем Дней лесоруба, рыбака, механизатора сельского хозяйства и проч., составлявших официальные праздники советского календаря. В одинаковом формате, моделирующем «Оскар», презентуются и номинируются романы и фильмы, магазины и товарные марки, политические партии и деятели — все, что выходит на рынок.

Из чего складывается формат премияльных церемоний?

Во-первых, из самодовлеющей затратности. Обязательность праздничного избытка реализуется бьющей в глаза денежной помпезностью оформления зала и сцены, световых эффектов, костюмов ведущих и участников. Во-вторых, из максимального числа известных персон, выводимых в ходе церемонии на сцену. Один награжденный получает статуэтку, а объявляют о его награде двое, и еще двое-трое ее вручают. Все произносят лаконичные речи в две-три фразы. В итоге в ограниченном объеме шоу-времени показать себя успевает значительно большее количество звезд, чем в телевизионном ток-шоу, на эстрадном концерте или политическом мероприятии. Премияльные церемонии — самый экономичный способ самопрезентации элиты («тусовки»). Следовательно, эти мероприятия дают возможность сконцентрировать во времени оптимизм и благополучие — ведь занятые самопоказом участники демонстрируют прежде всего свою успешность.

Премияльные церемонии нацелены на онтологизацию праздничной «как бы» реальности — вокруг нее организуется общественная жизнь, дорогостоящие публичные события с присутствием огромного числа известных людей и для еще более огромного числа (теле)зрителей, и все это приносит внятную рыночную отдачу.

Номинации и презентации важны не только как ритуалы затратности (а

значит, и праздничного изобилия), не только как институции раскрутки известности, но еще и как механизм самоутверждения современной элиты. Показывание широкой аудитории — чуть ли не главное в премиальных мероприятиях. Предполагается, что на них представлены успешные люди/большой свет. А успешны и принадлежат к высшему свету в сегодняшние демократические времена исключительно те, кого показывают миллионам телезрителей.

Презентации-номинации — способ предъявления множества «культовых» людей одновременно, а типовой ритуал этих мероприятий, включая и взвинченно-радостные выкрики ведущих, и демонстрацию одежд, и световые и лазерные спецэффекты, означает запредельную (праздничную) полноту жизненных возможностей, символизируемых этими персонажами.

Зависимость современной знати от широкого и постоянного самопоказа представляет на фоне традиции довольно интересную ситуацию. Прежняя аристократия не стремилась быть увиденной плебсом и не испытывала статусной зависимости от дорогостоящего предъявления подобной публике. Во времена буржуазного подражания дворянству средние слои культурно зависели от высших. Теперь же наоборот. Высшее самоутверждается через зависимость от низших. Если миллионы телезрителей не видят элиту, то и элиты никакой нет. Иными словами, бытийный статус нынешней знати — видимость.

Можно предположить, что современные праздники не удаются из-за отсутствия аскезы — ее вытеснила праздничность. Впрочем, аскеза есть, но к празднику она имеет мало отношения: это буднично вынужденная массовая аскеза.

Лимитированность потребления была всюду и всегда, но никогда поверх нее не культивировалась вера в повседневную доступность всеобщего благополучия. Даже в советской массовой культуре использовались темные краски, как то: временные трудности, отдельные недостатки. Советская «как бы» реальность, в которой жить становилось все лучше и веселей, признавалась настоящей лишь постольку и в той мере, насколько она готовила будущее. Поэтому советский оптимизм совмещался с догматами трудового героизма, битвы за урожай, долга защитника родины и т. д. Праздничность современной массовой культуры оптимистически игнорирует саму возможность проблем и потому никаких категорий из разряда обязанностей и трудностей не подразумевает.

Праздничность густо размазана по будням, в том числе и по тем, которые протекают ниже прожиточного минимума. Символически (глазами и ушами, в частности, в виде городского дизайнера, телепродукции, рекламы) множество

людей беспрестанно потребляют изобилие, комфорт, гарантированную защищенность — ровно те составляющие беспроblemного оптимизма, которых они лишены в повседневной жизни.

Праздничный текст современной культуры не скрывает своей условности, но он так обширен и представлен настолько повсеместно, что становится частью реальной жизни. Пестротой и скоростью он заявляет о неисчерпаемости ресурсов современности, которые на него тратятся (раз грандиозные деньги уходят на премиальную церемонию, значит, есть ресурсы и у порядка жизни; несмотря на катастрофы, фиксируемые СМИ, сохраняется гарантирующий благополучие запас сил). Религия оптимизма по-своему космозирует бытие, придает ему видимость прочности и порядка.

Подводя итог, можно сказать, что, во-первых, в современной культуре мы имеем не праздник в традиционном его понимании, а технологии праздничности, реализуемые прежде всего в потребительских и через потребительские практики. Во-вторых, отсутствие границ праздника (как содержательных, так и формальных) в современной культуре, ситуация гиперфестивальности, маркетингизация праздника позволяют предположить, что в сегодняшней культурной ситуации происходит выхолащивание сущностных черт традиционного праздника, перевод его «деятельности» из сферы сакральной в сферу профанную, прагматическую. В-третьих, в современной культуре возможно сохранение отдельных «очагов» традиционного праздника, реализуемого ситуационно, на уровне индивидуального сознания, но в своем пространстве реализации имеющего обозначенные выше сущностные признаки праздника: миф (нарратив, история), определяющий нерв праздничной ситуации, ее сущностное содержание; ритуал — задающий конфигурацию праздника; кровь и жертва — определяющие меры расплаты за выход страстей, энергии, маркирующие степень значимости праздника для конкретного человека и ситуации в целом.

¹Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988. С. 478.

²Янков И. В. Праздник в ситуации неолархик // Материалы Всероссийской научной конференции. Первые Лойфмановские чтения. Екатеринбург, 2006. С. 420.

ОБРАЗЫ «ПРАЗДНИКА» КАК КОНЦЕПТА И СОБЫТИЯ

Панкова Ю. В.

Праздник — без сомнения, явление яркое, эмоционально и деятельностно наполненное. Помимо переживаний, оно, как правило, характеризуется интросубъективными связями и отношениями, регламентированными (и часто

ритуализованными) практиками, поэтому в данном смысле оно социально. Понятие «праздник» входит в обиход повседневной жизни и, по существу, не вызывает сложности в понимании и интерпретации, обыкновенно окрашенной личностными воспоминаниями и оценками.

Однако несмотря на первоначально кажущуюся простоту и «понятность» с точки зрения здравого смысла, «праздник» оказывается не столь очевидным в отношении, с одной стороны, различий использования его в повседневных коммуникациях, и с другой стороны — в отношении путей познания и объяснения этого феномена в социальной теории. Вследствие этого остаются пока не совсем ясными следующие вопросы: как возможно познание праздника как социального явления? Какими принципами должен руководствоваться исследователь в рамках его анализа? Какие пути и логики исследования здесь будут уместными?

В данной статье нам бы хотелось рассмотреть своего рода «эпистемологию праздника», а точнее — понятие «праздник» и стоящую за ним систему деятельности с точки зрения выше обозначенных вопросов, относимых к эпистемологическому уровню проблематизации.

Таким образом, основной задачей нашего исследования будет нахождение определенных путей, траекторий, по которым движется исследователь в рамках социального анализа «праздника», начиная от постановки ключевых вопросов в отношении объекта исследования и заканчивая выбором специфических техник сбора данных.

В качестве же источника, рычага и средства «открытия» данных траекторий выступает метафора¹. Для социального теоретика она необходимая и эффективная движущая сила научного познания, способ проблематизации эксплицитно понимаемого концепта, конституирования новых значений и различий.

Что есть метафора? С точки зрения классиков, сущность метафоры состоит в понимании и переживании явлений одного рода в терминах явлений другого рода². Это основная форма и инструмент познания и объяснения мира, операция, зачастую предшествующая логической ментальной деятельности.

Метафора пронизывает всю повседневную жизнь человека: рождаясь в воображении и проявляясь в языке, она отражается в опыте. Обыденная понятийная система, в рамках которой масса людей мыслит и действует, по сути своей метафорична³.

Для нашей дальнейшей работы важным будет следующее:

Во-первых, следуя логике Э. Ортона, полагаем, что метафоры необходи-

мы, не только «привлекательны». Это способы и инструменты видения, мышления и изучения, а не просто «декоративные» элементы речи⁴.

Во-вторых, метафора открывает «эпистемический доступ» к понятию⁵.

И в-третьих, метафорика практик находит свое применение не только в мысли, иллюстрации, но и в действии, включая дизайн исследования⁶.

Что в данном случае дают нам второй и третий тезисы? Фактически это ключевое значение продуцирования метафоры для нахождения тех специфических «углов зрения», так называемых «оптик» восприятия неизученного и поэтому не совсем ясного объекта, требующего своего анализа в рамках определенной теоретической системы координат.

Таким образом, посредством «метафоризации» исследователь разрушает целостный и непротиворечивый образ социального явления или процесса, оставляя лишь одну из его граней и фокусируя свой познавательный интерес на этой четко различимой проблеме.

Однако для производства метафоры и ее применения в научной работе необходим некий (непредсказуемый или интенциональный) акт воображения («*imaginative genius*»)⁷. Так позволим себе немного поиграть «в метафоры» в отношении «праздника» как социального явления и концепта в эмпирически-чувственном восприятии общества и посредством данного действия зафиксировать, уже на рационально-логическом уровне, возможные подходы к анализу и использованию «праздника» в социальной теории.

Итак, нам требовалось найти/произвести некоторые образные аналогии, позволяющие «увидеть» и описать феномен «праздника» с различных сторон и углов зрения. Исходно мы назначили изучаемому явлению крайне общую дефиницию, что праздник — это сложное социальное явление, предполагающее intersубъективные отношения и связи, набор определенных, как правило, регламентированных практик, локализованных во времени и пространстве, в сопровождении соответствующих эмоций, чувств и переживаний.

Это дало некоторое основание причислить праздник к специфичному роду «житейских» событий, составляющих повседневную реальность человека.

Следует, наверное, сразу же предупредить: метафоры, в конечном счете принятые нами к рассмотрению, не проявились в результате когнитивных интенций с нашей стороны, а были скорее получены неким импульсным открытием, выходящим за грани логического мышления. Тем не менее, в другой ситуации и даже с этим же объектом познания считаем продуктивными целенаправленные попытки произведения подходящих образов-анalogий.

Источником же наших метафор послужил, как это и ни парадоксально, мультиязыковой словарь, электронный и крайне распространенный⁸.

Пытаясь разыскать перевод слова «праздник» в словаре английского языка, мы обнаружили кроме традиционного слова «holiday» столь же часто употребляемое «occasion», которое означает в некоторых контекстах «праздник», «праздничное событие». При переводе обратно на русский «occasion» помимо прямого своего значения как «событие» имеет следующий список «интерпретаций»: «случай», «причина» и «повод», на первый взгляд, являющихся не противоречащими, но дополняющими друг друга характеристиками. Однако именно эти выражения вводят интересные различия концепта «праздник», рассматриваемого в качестве объекта нашего исследования.

Если каждую из данных категорий-характеристик метафорически сопоставить с исследуемым концептом и стоящим за ним действием, то целостное понятие «праздник» распадется на отдельные смысловые грани, что положит начало работе в области «эпистемологии праздника», т. е. определению возможных логик и теоретико-методологических основ анализа этого социального явления в дальнейшем.

Однако для углубления в полученные метафоры обозначим и эксплицируем наиболее общий образ «праздника» как «События с большой буквы».

Повседневная жизнедеятельность людей состоит из множества событий, а скорее даже — из постоянного потока, т. е. своего рода континуального пространства событий, повторяющихся или единичных, длительных или мгновенных. Однако введем следующее различие: события могут быть обыденного, привычного характера и необычные, нетипичные события, могущие поэтому быть названными «Событиями с большой буквы».

Подобный род событий будто взрывает монотонный порядок повседневности — он переживаем и выделяем на индивидуальном и/или коллективном уровнях, рефлекслируем и занимает значимое место в социальной (или хотя бы индивидуальной) памяти человека.

Далее можно еще более «сузить» понимание праздника как не любого события, а абсолютно позитивно переживаемого «События с большой буквы». В этом смысле, приобретая хоть малую долю «негатива», оно, по сути, теряет свой смысл как концепт и трансформируется в нечто противоположное, в категорию «негативного события»: неудачного, испорченного праздника. Так, вспоминая «грустный праздник — день рождения», воспетый в известной песне, мы можем констатировать уже «непраздность» данного события как таковую. Словоформа «праздник» здесь теряет свое содержание-означаемое.

Если добавить сюда также дифференциацию праздников по индивидуальным и социальным событиям, то «праздник» как социальное событие будет основан на социальном взаимодействии и интенсивном интересубъективном сопереживании, будет почитаться и в основном периодически воспроизводиться в рамках устоявшегося социального порядка.

Итак, помимо общей метафорики «праздника как события» мы произвели некоторое уточнение, что «праздник» имеет исключительно «принимаемый», положительный и полезный смысл своего существования, а оттого объект нашего познания может быть отнесен лишь к «позитивным событиям», но к «социальным», только в рамках данного исследования.

Посмотрим далее, какие специфические образы «праздника» можно распознать с помощью заявленных концептов из английского словаря.

Для начала представим понимание праздника как «случая», где случай есть «здесь и сейчас» событие, т. е. определенная система действия, наблюдаемая на конкретном отрезке времени и пространства.

Метафора «случая» проецирует взгляд на «праздник» как на событие, происходящее в жизни группы/сообществ непосредственно в данный момент, лишь «здесь и сейчас». Событие с таких позиций не имеет предыстории, прошлого, так же как и не дает нам никаких сведений о будущем, последствиях. Явление праздника рассматривается как единичный кейс процесса празднования, хотя в перспективе имеющий вероятность стать множественным.

Данная метафорика может быть проиллюстрирована соответствующими речевыми и текстовыми высказываниями, наличествующими в повседневном дискурсе: «Вот, помню, случай был... (далее речь о каком-либо празднике)», «Как-то раз на празднике...» и т. д.

Такая аналогия приводит исследователя к определенной стратегии работы с «праздником». По большому счету все, что мы имеем в рамках данной проекции, — это непосредственный процесс поведений и взаимодействий субъектов «празднества», осуществляемый по некоторой логике и правилам; процесс, где каждый участник имеет собственную роль и место в структуре, где сам этот праздник-событие становится очевидным лишь тогда, когда эти нормы и правила действия воспроизводятся, и не имеет места в других случаях.

По-видимому, довольно закономерно установить «case-study» как наиболее подходящую стратегию исследования в данной метафорике.

«Case-study» есть глубинная, продолжительная экспертиза («examination») единичного примера или события⁹. Данный подход позволяет ученому исследовать индивидуумов и организации посредством комплекса интервен-

ций, взаимоотношений и объединений с сообществами¹⁰ и предполагает деконструкцию и последующую реконструкцию разнообразных феноменов¹¹. К примеру, в данной «оптике» мы можем анализировать наличие и характер институциональных «рамки» праздника, специфику поведения, взаимодействий и коммуникаций его участников и т. д.

Стратегия «case-studies» предполагает изучение как качественных, так и количественных данных¹², взятых из вариативных источников. В зависимости от конкретных исследовательских целей и задач, поставленных в основу анализа «случая-праздника», будут меняться релевантные инструменты сбора данных, включающие опрос, интервью, анализ документов, вовлеченное или невовлеченное наблюдение¹³.

Далее посмотрим, какие «опции» открывает для нас следующая метафора «праздника» как «причины».

Для начала обозначим, что такое причина. Согласно определению, причина — это явление, непосредственно обуславливающее, порождающее другое явление, которое является его следствием¹⁴. Понятие «причины» предполагает выделение системы, в рамках которой устанавливается причинное отношение между определенными процессами и явлениями.

Посредством такого представления праздник — явление, произошедшее и повлекшее за собой ряд последствий, результатов в дальнейшем, это фактор некоторых других событий и происшествий.

Чтобы стало несколько очевиднее восприятие праздника как причины, рассмотрим примеры. В языковых оборотах «причину» обычно выдает употребление предлогов «из-за», «вследствие», «потому что», «благодаря» и, конечно, выражений: «по причине», «в результате», «в силу» и т. д. Так, на уровне повседневной коммуникации не раз звучат следующие высказывания: «Из-за этого праздника я проспал!», «Праздник мне пошел на пользу» и др. Периодическое воспроизводство устоявшихся и уже стереотипических представлений о празднике как причине иллюстрирует, сколь глубоко данная метафора «причины» в язык и тело человека.

Для видения «праздника» как «причины» социальному исследователю неизбежно потребуются «выйти» за границы простого описания происходящего на празднике (как это было в рамках предыдущей метафоры) и обратиться к выяснению возникновения, развития и функционирования соответствующих наличных характеристик-переменных с точки зрения их зависимости от данного события праздника.

Релевантной методологической традицией в этом случае будет стандарт-

ный каузальный анализ, основу которого составляет большой набор «кейсов», измерений вариативных переменных и использование статистических моделей для рассмотрения каузальных факторов, продуцирующих корреляционные отношения¹⁵. В рамках данного метода будут, естественно, задействованы многочисленные математические комплексы процедур, помогающие количественно выявить набор зависимых переменных, обуславливаемых праздником. Так, посредством данной точки зрения на наш объект исследования и каузального анализа возможно установить те или иные конкретные события, процессы или действия, следующие по завершении праздника и предсказываемые его проведением.

Наконец, обратимся к последнему рассматриваемому в нашей работе образу «праздника» как «повода». В свете предшествующей метафоры данная задает полезное различие «причин» от «поводов» как условий действия первых, как процессов, способствующих проявлению причин. Здесь мы наблюдаем более глубинное представление «праздника» как опосредующего условия возникновения причинно-следственных связей других социальных явлений. Кроме того, метафора «повода» отсылает нас к восприятию способности «праздника» быть стимулом чего-то, служить механизмом мотивации.

Занятно, но «праздник» как «повод» на языке здравого смысла — чуть ли не самая явная аналогия: мало для кого праздник не является определенным поводом для каких-то действий, для желанного и ценного опыта (часто труднодоступного и труднореализуемого в контексте «непраздной» жизни). Традиционно обозначим некоторые примеры: «Праздник — повод подарить цветы, подарки», «... повод помириться», «наладить отношения» и т. д.

К очерченной перспективе вполне приемлемо применение исследовательской стратегии эксперимента. Обозначая событие праздника в качестве необходимого фактора, влияющего на установление тех или иных связей и отношений, имеющих место лишь в границах его действия, возможно проведение различных социальных экспериментов по доказательству или опровержению, зависимости одних процессов от других в единой ситуации праздника.

Итак, мы рассмотрели некоторые способы «метафоризации» праздника, понятия, отсылающего к богатому разнообразию практик, опытов и переживаний. При этом данные перспективы, случайным образом выявленные посредством словаря, нашли свое подтверждение в речевых практиках и повседневной коммуникации масс, что свидетельствует о глубокой имплицитной укорененности данных образов в социальной памяти и культуре общества.

В то же время данные метафоры, как показала затеянная нами игра, при-

менимы и для «социально-научного подхода» к празднику как объекту исследования. Как мы смогли увидеть, различные оптики, углы и точки зрения, задаваемые нам той или иной метафорой, ведут не только к особой логике постановки проблемы и основной задачи исследования, но и к различным стратегиям ее разрешения, техникам сбора и анализа данных, что в конце приводит к значительно разнящимся описательным или объяснительным моделям, тем не менее фундаментально завязанным на событии праздника.

Таким образом, если «праздник как причина» предполагает выделение следствий, им обусловленных, то «праздник как случай» — подходящий образ для феноменолога или этнометодолога, стремящегося к установлению мельчайших тонкостей и правил взаимодействия, а «праздник как повод» проявляет себя необходимой средой установления специфичных связей и зависимостей.

В завершение следует напомнить: все выше предложенное выступает продуктом некоторой интенциональной игры «в метафоры», а не строгого научно-теоретизирования, претендующего на истинность в последней инстанции.

Тем не менее, надеемся, данная статья все же найдет своего читателя: вероятно, для кого-то она станет источником идей, кого-то привлечет неординарным подходом к проблеме, в ком-то пробудит желание написать рецензию или критические замечания. В любом случае она поможет «встряхнуть» воображение, а следом и мышление социолога, чем выполнит исходно возложенную на нее миссию. На этой ноте, думаем, стоит завершить изложение, но в конце поставить многоточие...

¹Richard H. Brown. *A Poetic for Sociology: Towards a Logic of Discovery for the Human Sciences* Chicago University Press, Chicago, 1989.

²Lakoff, G. and Johnson, M. *Metaphors We Live By* Chicago, IL: University of Chicago, Chicago Press, 1980.

³Lakoff G. *The contemporary theory of metaphor // Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993. PP. 202–251.

⁴Ortony, Anthony *Why metaphors are necessary and not just nice // Educational Theory* 25, 1975. PP. 45–53.

⁵Boyd R. *Metaphor and theory change // Metaphor and thought*. Cambridge, 1979.

⁶Yanow, Dvora. *Cognition meets action: Metaphors as models of and models for // Politics, language and metaphor/ Terrell Carver and Jernej Pikalo (eds)*. London: Routledge (in press), 2008.

⁷Rorty, R. *Objectivity, Relativism and Truth*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

⁸PROMT Dictionary 8.0.0.16, ООО «ПРОМТ», 2007.

⁹Davey, L. *The application of case study evaluations // Practical Assessment, Research & Evaluation*, 2(9), 1991.

¹⁰Yin, R. K. *Case study research: Design and methods* (4rd ed.). Sage Publications. California, 2009.

¹¹Baxter, P. and Jack, S. *Qualitative case study methodology: Study design and implementation for*

novice researchers // The Qualitative Report, 13(4), 2008. PP. 544- 559.

¹²Scholz, Roland W. and Tietje, Olaf. Embedded Case Study Methods. Integrating Quantitative and Qualitative Knowledge. Sage Publications. Thousand Oaks, 2002.

¹³Robert K. Yin. Case Study Research: Design and Methods. Fourth Edition. SAGE Publications. California, 2009

¹⁴Большая Советская Энциклопедия / Гл. ред. А. М. Прохоров. Изд. 3. М., 1974.

¹⁵Andrew Abbott Methods of Discovery: Heuristics for the Social Sciences. New York, NY: W.W. Norton, 2004.

«ВЕЧНЫЙ ПРАЗДНИК»: СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ ГЛАМУРА КАК СТИЛЯ ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ГОРОЖАНИНА

Руднева Д. А.

Вопрос о происхождении гламура как поведенческого текста тесно связан с возникновением и развитием города. Тема города потому столь существенна для исследователя гламура, что появление и функционирование этого феномена стало возможно лишь в условиях городской цивилизации. Город изначально, с момента своего возникновения, понимался как возможность реализации более свободной жизненной стратегии, нежели в патриархальных условиях сельской жизни. Переселение в город расценивалось как достижение более высокой степени свободы — как физической, так и ментальной. Иными словами, город обеспечивает своему жителю более высокое качество жизни.

В гуманитарных исследованиях город рассматривается как пространство, наделенное своей семантикой и выразительностью, маркированное особым образом. Это касается как городов с богатым историческим прошлым, так и новых городов (часто столичного типа), создаваемых «с нуля». На облик современных городов, безусловно, повлиял процесс индустриализации. Но еще большие изменения принесла эпоха, названная постиндустриальным обществом, которое современные философы определяют также как общество потребления, где сам процесс потребления перестает быть частным вопросом, а становится «гражданским долгом» (Ж. Бодрийяр)¹.

С момента появления города как социокультурного феномена начинается формирование особого типа личности человека — горожанина. Первоначально социокультурный тип городского жителя формировался как антитеза жизненному укладу селянина. Позже это противопоставление исчерпывает себя, так как город становится все более сложным социально-экономическим образованием, в рамках которого оказываются возможны различные варианты реализации собственной жизненной стратегии.

Поведенческие тексты горожанина изначально помещались между двумя

крайними точками. Первый полюс — это сфера профессиональной реализации, в то время как второй полюс — это сфера воплощения игрового начала, сопряженная со сферой досуга, реализацией потребностей частной жизни. Подобную бинарность, рожденную противопоставлением труда и отдыха, воплощаемого в различных карнавальных практиках, например, описывает, М. М. Бахтин в своей классической работе «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»².

Отличительными признаками городского жителя становятся большая свобода самовыражения, широкий выбор практик досуга и программ повседневного поведения, а также возможность профессиональной и личностной самореализации.

Возможности, которые открывает перед своим жителем современный город, поистине безграничны. В рамках постиндустриальной городской реальности успешно сосуществуют разнообразные жизненные программы, ценности, установки, которые реализуются различными группами людей. Стиль жизни представляет собой одну из фундаментальных категорий, регламентирующих ценностные и поведенческие ориентации современного горожанина. Современная гуманитаристика признает стиль одной из наиболее важных, константных характеристик жизни современного человека. Категория стиля, использовавшаяся ранее только как исторически ориентированная и отсылающая к определенному времени в истории, распространяет свое влияние и на повседневную жизнь современного человека.

В конце XX века появляются исследования, в которых стиль становится ведущим инструментом научного анализа. Смысл и значение категории стиля теперь распространяются не только на анализ памятников искусства, но и на мотивацию и поведение человека. Категория стиля, таким образом, в современных гуманитарных науках является инструментом не только искусствоведческого, но и культурологического исследования.

В англоязычной культурной антропологии раньше, чем в отечественных гуманитарных науках, было осознано появление нового феномена в современной культуре — стиля жизни, обозначаемого как «гламур».

Вопрос о том, что собою представляет гламур, является одним из актуальных в проблемном поле современных наук о человеке. В контексте современных культурологических исследований гламур может трактоваться как одна из дискурсивных практик современного постиндустриального горожанина, комплекс определенных принципов, в соответствии с которыми реальность классифицируется и репрезентируется (представляется) в те или иные перио-

ды времени. Сложность изучения гламура заключается в том, что он обладает своеобразной нюансировкой, неуловимостью, трудно фиксируемой сущностью, что затрудняет описание и анализ этого феномена. Исследователь, обращающийся к изучению гламура, констатирует: «Гламур как никакой другой феномен сегодняшней жизни одновременно восхищает, привлекает внимание и интригует воображение... Несомненно притягательным аспектом гламура является гибкость форм и выражений, позволяющая каждому из нас иметь свое представление о том, в каких измерениях выражается гламур»³. Интригующая притягательность этого феномена и внешнее представление о его «броскости», «шикарности», без сомнения, делают его одним из лидеров в современном поле исследовательских интересов ученых-гуманитариев.

Гламур как дискурсивная практика, безусловно, обладает рядом отличительных особенностей. В рамках настоящей статьи мы проследим наиболее характерные проявления *гламурного* в практиках современного постиндустриального горожанина.

Как мы уже отмечали выше, гламур в настоящее время является одной из наиболее обсуждаемых проблем в поле современной гуманитаристики. Он настолько притягивает к себе внимание публики, что дискуссии об отличительных особенностях гламура и путях его возникновения разворачиваются не только на поле науки, но и на поле современной журналистики. Дуня Смирнова, журналист и соавтор сценария к фильму «Глянец», в своем интервью научному журналу «Критическая масса» сформулировала основополагающие признаки этого феномена⁴. По мнению журналистки, к ним принадлежат визуальность, коммерциализация и типизация. Остановимся на рассмотрении этих черт гламура подробнее.

Универсальность гламура, легко преодолевающего политические границы, в первую очередь основана на широчайшем распространении гламурного качества жизни через массмедиа. При этом визуальный канал трансляции информации оказывается наиболее востребованным и дешевым, что влечет за собой максимально широкий охват аудитории. Пространство постиндустриального города весьма насыщено и освоено разнообразными медиа — как печатными, так и электронными, а также аудиальными и визуальными. Дискурс гламура отчетливо проявляет себя не только в публикациях СМИ соответствующего содержательного и ценового сегмента, но и в художественных акциях. К подобным проявлениям гламура можно отнести серию выставок в московском музее-заповеднике «Царицыно»⁵ и авторскую выставку Андрея Бартенева с последующим изданием альбома «VELIKOLEPNO! Русские иллюстраторы блестящей жизни»⁶.

Другой характерный признак гламура — коммерциализация. Этот феномен охватывает практически все стороны жизни, просачиваясь и в такие «высокие» области человеческой деятельности, как культура и искусство. Продолжая рассуждения о сущности гламура, Дуня Смирнова констатирует, что для современного состояния культуры весьма типично представлять деятеля искусства (писателя, поэта, художника и т. д.) как продаваемый, коммерчески выгодный «бренд». Бренд (марка) в широком смысле фактически подменяет собой содержание, и люди готовы платить деньги не за качество товара/продукта, а за наименование определенной марки, к которой принадлежит приобретаемый товар. Об этом рассуждает и американская исследовательница Наоми Кляйн в своей книге «No Logo. Люди против брендов»⁷. По мнению исследователей, занимающихся проблемой функционирования брендов в современном обществе, главным продаваемым товаром на рынке становится не товар сам по себе, а представление о собственной позитивной идентичности покупателя, приобретающего товар определенной марки (бренда)⁸. Качество коммерциализации в гламуре вместе с тем парадоксально: взамен традиционной рыночной схемы «спрос рождает предложение» появляется обратная логическая цепочка — «имеющееся предложение формирует спрос».

Еще одна проблема гламура как практики современного горожанина — соотношение узнаваемости (типизация) и эксклюзивности в гламуре. Гламур как дискурсивная практика внутренне противоречив. С одной стороны, гламур устами своих экспертов через СМИ декларирует эксклюзивность, то есть неповторимость каждой персоны, принадлежащей к этому стилю. С другой стороны, перечень образов, ассоциируемых с этим стилем жизни, достаточно узок. Поэтому при реализации гламура как дискурс-практики человек «балансирует» на грани между типизацией (использованием внешних черт и поведенческих установок, ассоциируемых с этим стилем жизни) и желаемой эксклюзивностью собственного образа со стороны наблюдателя.

Пожалуй, ни одна из практик современного жителя постиндустриального города не предполагает с такой определенностью наличие наблюдателя, как гламур, и этому есть ряд объяснений.

Стивен Гандл, авторитетный британский историк моды и автор монографии «История гламура» связывает его рождение с эпохой правления Наполеона Бонапарта⁹. По его мнению, внешний блеск и ослепляющее великолепие наполеоновского правления были призваны отвлечь внимание публики от обстоятельств прихода Наполеона к власти. Наблюдая за пышностью церемоний придворной жизни и персонами высшего общества, современники

переключали внимание от незаконности имперских притязаний Наполеона на внешние проявления его могущества.

У исследователей феномена гламура есть и другая версия, которая объясняет наличие наблюдателя как необходимой фигуры в реализации дискурсивной практики гламура. Как известно, одним из истоков гламура стала американская киноиндустрия 20—30-х годов прошлого века, которые вошли в историю Америки как «эпоха Великой депрессии». В это время кинематограф воспринимался как своеобразное «терапевтическое» средство, способное отвлечь посетителя кинозала от проблем реальной жизни. Александр Васильев, отечественный историк моды и коллекционер, считает, что именно в этот исторический период конституируется тип «голливудской звезды». Его главным атрибутом становится неразличимость (или размытость) реальной жизни в ее повседневных проявлениях и экранных художественных образов, создаваемых звездами. Поскольку кино в это время уже осознавалось не только как искусство и терапевтический продукт, но и как коммерческое предприятие, становится понятным наличие фигуры наблюдателя. В этом случае он воспринимает повседневные поступки «звезды» как продолжение экранной истории.

Как мы видим, несмотря на небольшой срок функционирования гламура как дискурсивной практики постиндустриального горожанина, уже возможно констатировать ряд отличительных особенностей этого культурно-исторического типа, который мы можем обозначить как «человек гламурный». В англоязычной культурной традиции синонимом этого словосочетания служит термин *celebrity*. *Celebrity* — это человек с широкой медийной известностью, активность которого сосредоточена чаще всего не в сфере бизнеса или реализации профессиональных качеств, а в сфере развлечений и досуга. Стивен Гандл в качестве подобных гламурных образов рассматривает актрису Мишу Энн Бартон, а также светскую львицу и фотомodelь Пэрис Хилтон¹⁰. При анализе поведенческого текста и мотиваций «человека гламурного» мы предлагаем опираться на такие основополагающие категории, как пространство и время.

Если в доиндустриальном и индустриальном городе его житель большую часть времени отдавал исполнению своих трудовых (профессиональных) обязанностей, в постиндустриальном обществе ситуация меняется. «Труд» в современном городе не обязательно сопряжен с производством материальных объектов. Профессиональная деятельность «человека гламурного» связана с производством символического капитала, не осязаемого материально. В каче-

стве престижных, востребованных профессий в этом случае можно рассматривать рекламный бизнес, журналистику, интернет-проекты или сферу телекоммуникаций¹¹.

Сфера досуга, изначально осознаваемая как второстепенная по сравнению с областью профессиональных занятий, в дискурс-практике гламура приобретает самостоятельность. Досуг становится для «человека гламурного» ведущим типом деятельности. К наиболее часто применяемым в повседневной практике способам организации досуга можно отнести такие как шопинг, путешествия, практики публичного приема пищи и ухода за телом. Современные celebrities являются «адресной аудиторией» для развитой индустрии моды и красоты, будучи потребителями продукции класса luxury.

Политика стиля «человека гламурного» в разных проявлениях повседневной жизни, таким образом, основывается на выборе «лучшего из возможного». Претензия гламурного дискурса на перфекционизм реализуется как в материальном измерении — путем приобретения «брендовых», дизайнерских вещей, так и в желаемой идеальности внешнего облика.

Наиболее уязвимой точкой для полноценной реализации дискурсивной практики гламура, на наш взгляд, является медийная активность, которая вмещает собой реальные действия публичной персоны рассматриваемого нами культурного типа — «человека гламурного». Уже упомянутый нами авторитетный исследователь гламура С. Гандл убежден, что в столь развитой структуре медиа, которая свойственна современному постиндустриальному обществу, дискурсивная практика гламура будет востребована продолжительное время¹². По мнению Гандла, функционирование гламура в постиндустриальном обществе возможно в ситуации «встречного движения», когда, откликаясь на предложение медийных каналов, потребитель формирует свой индивидуальный дискурс повседневной жизни.

¹¹Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006

¹²Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990

¹Рудова Л. История гламура // Теория моды. Тело. Одежда. Культура. 2009. № 11. С. 231.

²Дуня Смирнова: «Подсудимый не всегда и не везде был таким гадом» // Критическая масса. 2004. №4 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/km/2004/4/smi4.html> (дата обращения 16.11.2009)

³Гусарова К. Гламурной прелести чистейший образец // Теория моды. Тело. Одежда. Культура. 2009. № 11. С. 296-302.

⁴Бартенев А. VELIKOLEPNO! Русские иллюстраторы блестящей жизни. М., 2006.

⁵Кляйн Н. No Logo. Люди против брендов. М., 2003.

⁶Тульчинский Г. Культура в шопе // Нева. 2007. № 2. С. 128–149

⁷Рудова Л. История гламура // Теория моды. Тело. Одежда. Культура. 2009. № 11. С. 233.

¹⁰Там же С. 235.

¹¹Котов П. Как стать богом // Всё ясно. 2006. № 11(69). С. 21.

¹²Рудова Л. История гламура // Теория моды. Тело. Одежда. Культура. 2009. № 11. С. 235.

КРЕАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПРАЗДНИКА

Пузаткин Н. В.

Исследователи праздника и праздничной культуры в целом чаще всего обращают внимание на такую ее функцию, как социально-культурная интеграция общества. Действительно, многие праздники выполняют эту функцию. Но нам бы хотелось обратить внимание на другую особенность праздника — его способность «разбивать» старые идентичности, в том числе и коллективные, профанируя ценности, на которых они формировались, и создавать условия для образования новых сообществ и идентичностей. «Целый необозримый мир смеховых форм и проявлений противостоял официальной и серьезной (по своему тону) культуре церковного и феодального Средневековья» — пишет о карнавалах М. М. Бахтин¹.

Обращает внимание на себя тот факт, что карнавал — праздник, относящийся к сфере широкой социальной жизни средневекового человека, — в современной России имеет аналоги только в сфере частной, семейной жизни: как элемент празднования Нового года (традиционно семейный праздник, хотя и отмечаемый всем населением), свадебных гуляний. Но и здесь он представлен как детская или фольклорная забава, а социально-критическая функция карнавала так и остается невостребованной. Тем не менее данная функция нам представляется чрезвычайно важной.

Современный мир многополярен и плюралистичен, в нем вектор выстраивания идентичности меняет свое направление с вертикального на горизонтальный; идентичности становятся множественными. Поэтому достаточно странной выглядит ситуация, когда количество праздников, символизирующих единство народа и государства, народа и церкви, увеличивается, а праздники, организуемые различными неформальными сообществами, в лучшем случае переносятся в малолюдные места, а в худшем — вообще запрещаются. Первые получают широкую информационную поддержку, вторые замалчиваются.

Официальные праздники как в период Средневековья, так и сегодня являются «торжеством уже готовой, победившей, господствующей правды», которая потому выступает «как вечная, неизменная и непререкаемая правда». Поэтому и тон официального праздника может быть, как справедливо заме-

чает М. М. Бахтин, «только монолитно серьезным, смеховое начало ... чуждо его природе»². Такие праздники служат консервации устоявшихся социальных форм, но не их обновлению, в чем так нуждается современная Россия.

В отличие от официального праздника карнавал, как праздник неофициальный, отказывается от возвышенно-патетической риторики. Он использует свои особые «формы площадной речи и площадного жеста, откровенные и вольные, не признающие никаких дистанций между общающимися, свободные от обычных (внекарнавальных) норм этикета и пристойности»³. Смех карнавала амбивалентен: «он веселый, ликующий и — одновременно — насмешливый, высмеивающий, он и отрицает, и утверждает, и хоронит, и возрождает», — пишет М. М. Бахтин⁴. Остается непонятным, почему средневековая церковь, проповедовавшая строгие религиозные догматы, и королевская власть считали возможным отступить и дать возможность проявиться этой амбивалентности. В наше же время все, что обозначено как «неформальное» или «неправительственное», вызывает подозрение.

Сегодня наметилась своеобразная усталость культуры, которую принято называть «высокой». Современные технологии разрушают традиционные эстетические иерархии, ведут к формированию новых отношений между художественными и нехудожественными пластами культуры. «Уличная» культура своей пестротой и демократизмом сегодня привлекает не только ничем не занятую молодежь, но и представителей тех социальных слоев, которые составляют современный креативный класс: художников, музыкантов, предпринимателей, банкиров, инженеров, молодых ученых. Их вкус эклектичен, они интересуются всем, что происходит вокруг. Официальные парады и торжества не вызывают у них энтузиазма — напротив, они с удовольствием принимают участие во всем, что подобные торжества профанируют: в парадах дураков, съездах гомосексуалистов и т. п.

Неформальные праздники — мощнейшее средство, позволяющее путем повышения креативности места повысить привлекательность региона для креативных людей и капитала.

¹Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.krotov.info/libr_min/b/bahtin/baht_01.html

²Там же.

³Там же.

⁴Там же.

СОВРЕМЕННЫЙ ПРАЗДНИК КАК ПОПЫТКА ВЫХОДА ЗА ПРЕДЕЛЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Телепова К. В.

Ф. Мюрэ, говоря о новейшей цивилизации, характеризует ее как гиперфестивальную. Главное, что принесла эта эпоха, — неразличение между праздником и буднями. Праздник сливается с повседневностью, существует в ней: «В гиперфестивальном мире праздник больше не противопоставляется повседневной жизни, не противоречит ей: теперь он — сама повседневность, вся повседневность и ничто, кроме повседневности. Праздник и будни уже неразличимы (и вся трудовая деятельность людей отныне будет направлена на то, чтобы неустанно создавать иллюзию различия)»¹.

Но почему возникает постоянная необходимость в празднике, что требует от праздника современный человек? Мюрэ, отвечая на этот вопрос, говорит о чувстве унижения и растерянности, охватившем человека, когда экономика уже не нуждается в рабочей силе, а человек испытывает постоянный ужас от катастроф, которые он не может контролировать. Гиперфестивальная система, таким образом, ставит своей целью возродить коллективный нарциссизм, удовлетворить потребность в признании каждого человека: «Праздник гиперфестивальной эры — это уже не праздник в привычном понимании, а демонстрация гордости, когда весь окружающий мир начинает восприниматься как праздник, а праздник — как обожествление общности современных, лишенных индивидуальности людей»². Но Мюрэ, говоря об оповседневнивании праздника, почему-то никак не затрагивает понятие повседневности.

Отвечая на эти вопросы, стоит также оттолкнуться от функций праздника как такового.

Можно выделить такие функции праздника, как:

- структурирование времени и пространства;
- способ проведения границы между сакральным и профанным;
- попытка сублимации агрессии (Жирар) или вытеснение чувства вины (Фрейд) — все, что касается снятия напряженной ситуации и попытки выхода из кризиса.

Но, мне кажется, наиболее важным для современной городской культуры будет выделить функцию праздника, исходя из анализа повседневности. Эпштейн, рассуждая об обыкновенном (то, что встречается каждый день), замечает, что обыкновенное является «провалами в бытии». Автоматическая узнаваемость предмета приводит почти к его исчезновению (автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену, страх войны): «Так пропадает, в ничто

вменяясь, жизнь»³. И праздник в этом случае будет выступать неким прорывом через повседневность, способом почувствовать свою бытийственность. В условиях современности столь частое обращение к празднику и может быть вызвано страхом перед небытием, страхом перед незаметным существованием. В определенном смысле — страхом перед смертью. Арьес в своей работе «Человек перед лицом смерти» отмечает, что в XX веке отношение к смерти резко поменялось. Выделяя 5 этапов в истории отношения людей к смерти, он называет последний этап: «Смерть перевернутая» (*la mort inversée*). Здесь развивается страх перед смертью и самим ее упоминанием: «Смерть больше не вносит в ритм жизни общества паузу. Человек исчезает мгновенно. В городах все отныне происходит так, словно никто больше не умирает»⁴. Смерть происходит в ситуации незаметности, неприятия, отгорожения. И здесь можно снова сослаться на Мюре, на тот незаметный пункт в его работе, который в качестве одной из причин гиперфестивализации называет состояние упадка в мире, порожденное множеством катастроф. Это множество катастроф, конечно, олицетворил собой XX век.

Можно сказать, что праздник в современности должен выполнять функцию придания человеческой жизни статуса заметного существования — заметного для самого себя, а не для другого. Этот праздник — как утверждение: «я есть». Гиперфестивализация в этом случае может объясняться и попыткой снятия страха перед смертью, и попыткой сделать свою жизнь заметной, значимой, непреходящей. Но тут же с неизбежностью возникает другая проблема, указанная в начале, — проблема оповседневнивания праздника, и человек снова попадает в сферу небытия и «незамечания», пытаюсь в этом случае изменить масштабы праздника, средства, вложенные в него, количество праздников.

¹Мюрэ Ф. После истории // Иностранная литература. 2001. № 4.

²Там же.

³Эпштейн М. Проективный словарь философии. Тривиалогия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://topos.ru/article/3792>

⁴Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М., 1992. С. 455.

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ ГОРОДСКОГО ПРАЗДНИКА

Овруцкий А. В.

В данной статье праздник рассматривается как специфический идеологический дискурс. Дискурсивный подход позволяет экстраполировать многочисленные дискурсивные технологии анализа и создания текста на исследуемый феномен. Базовыми координатами праздника как дискурса являются, на

наш взгляд, координаты «пространства» и «времени». Полагаем эвристичным для анализа праздника как дискурса применить диалогическую модель «Крест действительности» О. Розенштока-Хюсси (см. рис. 1).

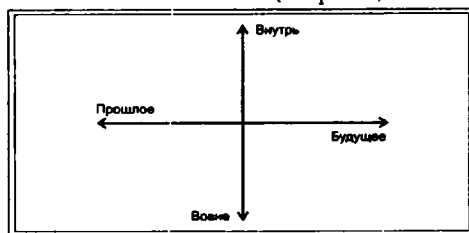


Рис. 1. «Крест действительности» О. Розенштока-Хюсси¹.

По мнению О. Розенштока-Хюсси, любой бытийный акт можно представить локализованным в двух координатах: в координате пространства и координате времени. Пространственная координата образует дихотомию «вовне—внутри», а временная — «назад—вперед», или «прошлое—будущее». При этом внутреннее пространство ассоциируется с возвратным залогом глагола (рефлексивом), а внешнее — с действительным залогом (активом). Для временной шкалы создаются специальные термины: «траектив» и «преектив», соответствующие категориям традиционной грамматики, а именно — изъявительному и повелительному наклонению глагола.

Другими словами, праздник можно изучать в рамках такого пространственно-временного анализа. Такое исследование целесообразно провести на макро- и микроуровнях. На макроуровне выделяем праздники, направленные «на прошлое» (например, исторические даты, традиционные праздники), на будущее (например, карнавал как проект новой счастливой жизни) и настоящее («День города»). Полагаем, что все три типа праздников выполняют специфические социальные функции и необходимы для оптимального социального развития.

В пространственной шкале праздники можно разделить на ориентированные внутрь социальной группы (например, корпоративные праздники) и соответственно ориентированные «во вне» (например, праздник Нового года). На микроуровне можно выделить праздники с фиксированным пространством действия (например, площадь или пространство клуба) и праздники, в рамках которых пространство осваивается, расширяется. Например, карнавалы или празднование победы любимой футбольной команды.

Освоение городского пространства знаками праздника происходит главным образом в аудиовизуальном направлении. Музыкальное сопровождение

маркирует пространство праздничного действия, и в качестве музыкального декора используются шлягеры. Интересным направлением является, на наш взгляд, создание оригинальной линейки музыкальных идентификационных продуктов. К таким продуктам мы относим музыкальный логотип праздника, музыкальный слоган и музыкальный джингл (песню) праздника. Музыкальный логотип и джингл выполняют идентификационную функцию. Например, они активно используются в практиках футбольных болельщиков: гимн команды, «кричалки», речевки и т. д. и т. п. Слоган, как вербальный, так и музыкальный, ориентирован на мотивационное воздействие, формирует определенное поведение, например, собирает людей в назначенном месте или задает модель празднования.

В визуальной сфере происходят захват и маркировка пространства посредством использования айдентики праздника — системы визуальных элементов, определяющих визуальную идентификацию праздника, а также его воздействующий потенциал. К айдентическим элементам относим логотип праздника, слоган праздника, цвет, шрифт и некоторые иные образы. Например, в Чикаго на празднике святого Патрика традиционным цветом является зеленый, который представлен не только на всех промоматериалах, но в зеленый цвет окрашивают воду в реке Chicago river. Тем самым даже природные объекты встраиваются в праздничный стиль, образуя целостный и неповторимый образ.

Позитивная нагруженность айдентических образов, главным из которых является логотип, позволяет использовать их в качестве оплачиваемого элемента для размещения на рекламной продукции спонсоров.

Городская архитектура становится важным фактором праздника. Широкие городские проспекты были и остаются излюбленным местом проведения городских праздников. Протяженность улицы задает его кинематику, его характерный темпоритм. Центральные улицы городов предполагают передвижение масс горожан в рамках определенного действия, а зрители размещаются на пешеходной зоне дороги. Отметим, что такая организация была характерна для всех наших первомайских и ноябрьских демонстраций. Таким образом организованы практически все карнавалы. В Чикаго вдоль Millennium park — центрального парка города — обычно устраивают праздничные передвижения национальные диаспоры города. Костюмированные музыкальные номера с использованием техники и спецэффектов становятся интересным зрелищем для горожан и туристов.

Интересным вариантом организации праздника является использование зонирования пространства. Полагаем, что это целесообразно делать, когда

аудитория праздника существенно отличается по социодемографическим и психографическим параметрам и создать некий общий вектор праздника проблематично. В этом случае создаются различные праздничные зоны со своим собственным дискурсивным наполнением: от исполнения классической музыки до альтернативных музыкальных групп и субкультурных движений. Очевидно, что зонирование предполагает и возможность наилучшего обеспечения безопасности людей, что в современных условиях является актуальной проблемой.

Отметим, что в последнее время увеличилось количество корпоративных праздников, отличающихся фиксированным пространством действия и временной ориентацией по временной шкале «на настоящее». В значительной степени масса корпоративных праздников вытесняет традиционные городские праздники, заменяя бизнес-дискурсом живую ткань старого городского праздника, экспансивного и традиционного, массового и либерального.

Уход праздничной активности в корпоративный жанр связан и с определенной архитектурной тенденцией, появлением так называемой «крепостной архитектуры». Здесь частные дома, деловые центры, а также правительственные здания проектируют с открытым и доступным пространством внутри за счет создания закрытого и непроницаемого внешнего периметра². Эта тенденция проявляется в конкретной, осязаемой форме, а именно — в исчезновении, разрушении публичного пространства, ранее служившего пространством городского праздника³.

Интересным представляется временной анализ праздника на микроуровне. Выделяем его четыре временных этапа: утренний, дневной, вечерний и ночной. Каждому из этапов соответствуют своя целевая аудитория, свой вид и жанр дискурса, а также специфические цели. Утренний этап, очевидно, определяет детский дискурс праздника, дневной — семейный жанр и официальные мероприятия, а вечерний, как правило, связан с кульминацией праздника и маркирован молодежной целевой аудиторией. Ночная фаза — это «неофициальный», андеграундовый этап праздника.

Таким образом, дискурсивный подход к празднику, его анализ в рамках пространственно-временных координат позволяют выделить новые его феномены, провести классификацию праздников и обозначить способы повышения его эффективности.

¹ Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность. М., 1994. С. 13.

² Хардт М., Негри А. Империя / Пер. с англ., под ред. Г. В. Каменской, М. С. Фетисова. М., 2004. С. 313.

³ Там же. С. 314.

К ТИПОЛОГИИ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДСКОГО ПРАЗДНИКА

(от праздника Мифа к мифу Праздника)

Николаева Е. В.

Городские праздники, в первую очередь праздничные акции в пространстве современного мегаполиса, образуют особый «интерфейс» постиндустриальной урбанистической культуры. Целью данной статьи является составление предварительного абриса «сложно пересеченного» пространства праздничной культуры современного города. Речь будет идти о тех типах социокультурной активности в большом городе, которые имеют коллективный характер и категорически относятся к *праздникам*.

В социально-политическом ракурсе типология городского праздника выглядит довольно просто: праздники подразделяются на государственные и неофициальные. Однако с позиций социокультурной антропологии праздничный «месяцеслов» современной городской культуры оказывается гораздо более «разветвленной» системой: праздники политические, религиозные, профессиональные; коллективные и личные; традиционные (исторически существующие) и новые (спонтанные или «насажденные»); гендерные; спортивные; культурные (музыкальные, театральные и т. п.); этнические/субкультурные (в т. ч. корпоративные); наконец рекламные. Попробуем рассмотреть типологические характеристики современного городского праздника с позиций философской онтологии, семиотики культуры и социокультурной антропологии.

Городская праздничная культура — столь же древний феномен, как и сам город. Генетически связанный с сельской, фольклорной традицией, городской праздник уже во времена древних цивилизаций имел отличающие его специфические черты: больший пространственный масштаб, массовость, зрелищность, игровое опрокидывание социальной иерархии и нарушение некоторых табу. Тысячелетия назад праздничное действо могло принимать весьма разнообразные формы: от жертвоприношений, пиров и карнавалов до триумфальных военных шествий и рыцарских турниров. В индустриальном XX в. и даже урбанистическом XXI в. хотя и задаются иные, нежели в Древние и Средние века, специфические форматы включения человека в городскую среду, тем не менее сохраняются все те же формальные конфигурации праздничного пространства. Современные городские праздники при совершенно разных референтах непременно имеют одну из традиционных семантических оболочек: «шествие», «народное гулянье», «ярмарка», «карнавал», «зрелище», «ристалище», «пиршество» и пр.¹

Онтологически годовой праздничный цикл представляет собой семиоти-

ческий «каркас» той или иной социально-политической версии космогонического мифа. В этом смысле городской праздник независимо от степени десакрализации из года в год восстанавливает «испорченный временем»² социально-политический миропорядок (мега)полиса — будь то античная демократия, абсолютная монархия, коммунистический режим или общество потребления. Такого рода ритуализированные торжества сущностно являются *праздниками Мифа* (космогонического, исторического или социокультурного). Праздник Мифа отвечает основному определению праздника³ как дня торжества в честь или в память какого-нибудь выдающегося исторического события или личности (культурного героя). Праздник Мифа имеет особый ритуал, символический словарь и знаковый «инструментарий» и всегда привязан к особому «сакральному» месту или его культурно/политически обусловленному и семиотически легитимному пространственному репрезентанту (особенно наглядно этот принцип реализуется в религиозных практиках). В современной культуре праздниками Мифа, помимо религиозных, являются официальные государственные праздники, посвященные формированию государства, основанию городов, обретению независимости, принятию Конституции и т. п.

В этой связи нельзя не заметить, что праздничная культура современной России в части праздников Мифа характеризуется острым недостатком знаковых средств, скудостью метаязыка праздничных «текстов», т. е. по сути символическим вакуумом праздничной семиосферы⁴. Очевидным — особенно в столичных городах — становится нарастание, с одной стороны, театрализации, реализуемой в форматах спектакля, концерта, исторической реконструкции и пр., а с другой — статичности так называемых государственных праздников, вплоть до полной герметичности особых локусов праздничного пространства, предназначенных только для городской элиты, в основном политической. В этом смысле очевидным нулевым знаком, символическим маркером значимого отсутствия служат закрытые в дни государственных торжеств для проезда/прохода простых граждан пустынные полосы Тверской улицы, уходящие прочь от памятника основателю города, у подножия которого средствами современной массовой культуры разыгрывается псевдоритуал праздника (например, Дня города) для избранных. Подобным же образом могила неизвестного солдата в День Победы почти до самого вечера остается недоступной для рядовых граждан. Крайняя степень отчуждения праздника Мифа от его народа была продемонстрирована в год 60-летия Победы в Великой Отечественной войне, когда по случаю прибытия в столицу высоких зарубежных гостей москвичам было рекомендовано уехать на праздничные дни из города и провести выходные на дачах.

Все чаще непосредственное участие в ритуале праздника Мифа заменяется его медийным эрзацем — просмотром телевизионных репортажей из «сакральных» мест, что коренным образом изменяет ритуальную зрелищность праздника на зрелищный спектакль.

В попытках альтернативной сопричастности к празднику Мифа толпы «неизбранных», которые все-таки выходят на улицы либо застревают возле концертных площадок, где воспроизводятся стандартные схемы поп-культуры, обычно весьма далекие от изначального содержания и даже духа праздника Мифа, либо бесцельно бродят по улицам, распивая пиво и жуя гамбургеры и хот-доги, тем самым превращая в симулякры и ритуальное шествие, и ритуальную трапезу. Уровень вовлеченности населения собственно в ритуал праздника Мифа стремится к нулю.

Приходится констатировать, что государственные праздники в крупных городах России не выполняют одну из наиболее важных функций формирования и поддержания коллективной национальной идентичности⁵ русского/российского народа. Одна из главных причин заключается в том, что *праздник Мифа* замещается *мифом Праздника*⁶. Наиболее яркий пример — День России, 12 июня. День отсылает к событию семантически неоднозначному, исторически не укорененному, т. е. вместо праздника Мифа создан рыхлый, слабый миф Праздника — без внутренней символической структуры и семиотического наполнения. Как результат, согласно данным ВЦИОМ, до сих пор около 70% россиян не знают, почему именно 12 июня предложено для празднования в качестве Дня России. Очень немногие граждане России знают также, когда празднуется День российского флага, и только треть знакома с каноническими значениями цветов российского триколора.

Следует оговориться, что в столичных городах этнонациональных российских регионов (например, в Казани) государственные праздники Мифа включают себя элементы религиозно-этнических сакральных вербальных и невербальных «текстов» и демонстрируют большую открытость ритуального действия для рядовых участников.

Что касается т. н. профессиональных праздников, то они оказались полностью деритуализированными даже в среде самих профессионалов и вытесненными на обочины социального пространства городской праздничной культуры.

Другой семантический пласт энциклопедического толкования праздника связан с праздностью (отдыхом от работы), радостью, играми и развлечениями. В современной городской культуре этому типу празднеств соответству-

ют разного рода художественные, «этнические», музыкальные и прочие фестивали, рекламные «праздники», спортивные соревнования (забеги и заезды по городским улицам) и т. п. Все они онтологически основаны на специально сконструированных мифах Праздника. Примечательным моментом является формальное сходство некоторых «элитных» социокультурных акций, таких как международные фестивали кино или недели моды, с государственными праздниками (замкнутость «ритуального» пространства, достаточно жесткая пространственная привязка к определенным «сакральным» местам, четкое разграничение ролей «зритель—актер»). И хотя любому праздничному шоу такого рода присущ формат «спектакля», предполагающий дистанцию между «жрецами» и «профанами», такое празднование имеет зрелищный ритуал и экзистенциальную сюжетность. К тому же такие праздничные мероприятия опираются на сильный миф Праздника (Голливуд как кинематографическая «священная роща», высокая мода как карнавал и т. п.) со знаковыми персонифицированными референтами (культурными героями) — знаменитыми актерами, режиссерами, певцами, кутюрье и т. п.

Городские «марафоны», авто- и велокроссы отличаются от описанных выше «элитных» празднеств большей демократичностью: ритуал обходится без специальной «касты жрецов», рядовые участники действа — они же исполнители культа, заключающегося в быстром движении из пункта А в пункт Б. Начальный и конечный пункты обычно являются знаковыми местами и собственно они задают семантику мифа спортивного Праздника. Очень часто маршруты забегов и ралли имеют кольцевую конфигурацию, что является десакрализованным реликтом мифа о Вечном возвращении.

С другой стороны, такие скоростные «шествия» в физическом пространстве города почти не имеют пассивных участников ритуала, если не считать работников информационных медиаслужб, хотя количество дистанционных со-участников (телезрителей) может быть достаточно велико. В последнее время, однако, наблюдается тенденция превращения спортивных праздников в динамические спектакли «элитного» типа, но со значительным, а порой и огромным числом псевдоактивных участников (непосредственных зрителей). Например, показательные гонки Формулы-1 на улицах Москвы. Такие праздники псевдоактивной, не опосредованной экранным транслятором сопричастности к мифу Праздника «индуцируют» мощный энергетический заряд в пространстве спортивного «ритуального» действия.

В еще большей степени интегрируют ностальгическую энергию праздника Мифа как энергию радости и счастливого преображения, рождения заново,

получения даров разного рода рекламные «праздничные» акции. Они могут не иметь постоянного «сакрального» места, но обязательно декларируют незатейливый и всем понятный миф Праздника (скажем, пивной «Октоберфест») и неперменные подарки (скидки или действительные предметы в дополнение к покупке). Нередко миф рекламного Праздника — это неперсонифицированный день рождения компании. Заметим, что тенденция «деприватизации» частных праздников (начавшаяся с артистических «бенефисов») распространяется и на действительно персональные праздники «элиты» (пол-звезд, политиков, олигархов), которые разыгрываются по ритуальным схемам мифа Праздника. Лишь очень немногие, подобно Майклу Джексону, умеют выстроить и наполнить знаковой вещественностью целостный Миф своей личности, превратив тем самым все свои личные торжества, включая похороны, в праздник Мифа.

Перенос семантики личного праздника (дня рождения) в семиосферу публичной культуры сопровождается выносом сценария праздника на открытые — в прямом и переносном смысле — (гипер)публичные физические пространства; гипермаркеты, стадионы, парки и т. п. К традиционным городским пространствам публичного праздника, проходящего на открытом воздухе, таким как улица, площадь, парк, набережная, современная культура добавила мост, стадион, клуб и гипермаркет.

Мост в праздничном пространстве современного города играет особую роль. Во время динамичных празднеств (вроде авторалли) и праздничных фейерверков (в первую очередь государственных салютов) мост успешно служит «театральным» бельэтажем. Более того, сам мост может превратиться в пространство праздника, как это произошло в Сиднее 25 октября 2009 г. На мосту Сиднейской гавани был расстелен огромный травяной ковер и устроен утренний пикник для шести тысяч горожан.

В этой связи следует вспомнить о таком трансгрессивном опыте городского праздника, как пикник на газоне парка/сквера, в котором на время снимаются непримиримые противоречия урбанистического и природного. При этом пикнику как празднику присущи не просто неформальность, но вообще отсутствие формы, даже саквояж для пикника и покрывало не могут претендовать на роль обязательных «ритуальных» предметов. Вместо этого знаковый характер имеют физические характеристики праздничного хронотопа: теплая, солнечная погода, выходной день, зеленая травка и желательно хотя бы одно дерево поблизости. Для многих летних праздников горожане предпочитают сценарий городского пикника или его более сложных вариантов, требующих

выхода из самого городского пространства (загородная пати, «шашлыки» или работа на даче как версия праздника, редуцированного до простого выходного дня).

Особым способом манифестации городского как непригодного для праздника стали контркультурные фестивали, подобные «Нашествию». Интересно, что при искреннем стремлении «исхода» из города участники праздника, по существу, переносят в природное праздничное пространство (поле, пустыню и т. п.) всю ту же урбанистическую повседневность (Coca-Cola, пластиковые тарелки и пр.). К числу попыток сгладить экологическое и социокультурное противостояние мегаполиса и природы относится Праздник на свалке.

Действительно, оппозиция «урбанистическое — природное» остается пока еще самой жесткой и актуальной среди других, порожденных городской культурой Новейшего времени. Культура постмодерна и постсовременности довела почти до полного слияния все типы культурных инверсий в современном городском празднике: «дозволенное — недозволенное», «интерьер — экстерьер», «привычное — экстраординарное», «частное — публичное», «дневное — ночное» и т. д. Противоположности не просто сходятся в пространстве города, но становятся практически идентичными.

Что касается степени вовлеченности субъектов праздничного пространства в непосредственный «ритуал» праздника (творец, зритель, участник, комментатор, летописец), то для России очевидна ее соотнесенность с механизмами общества потребления: пик активности приходится на праздничные события с ярко выраженным форматом массовой культуры, неформальным/контркультурным сценарием и рекламной маркировкой «Возьми бесплатно».

Примечательной особенностью праздничного пространства современного города является нивелировка различий в драматургии и пространственных решениях собственно городского праздника и разного рода социокультурных акций. Актуальные формы визуальных репрезентаций праздничного пространства в городе сводятся к декорированию «интерьера» праздничного локуса. Универсальными предметными означающими праздника любого типа — от Нового года до Дня Победы — становятся одни и те же вещи: флаги, шарики, фейерверки. Статус праздника в общественной иерархии символических деклараций этом случае определяется лишь количеством и размером «ритуальных» предметов. В историческом ракурсе большинство современных праздников является огненно-водными феериями, в художественном отношении — светомузыкальными шоу. Последние годы в московской праздничной культуре индустрией развлечений иницируются элементы ярмарочной кар-

навальности — клоунские носы, головные антенны «инопланетян», ростовые куклы, ходули, чайные балаганчики и т. п.

Особое место в ряду праздничных дней занимает в российской городской культуре Новый год. Перенесенный Петром I на 1 января, он с самого начала представлял собой миф Праздника, поскольку первая январская ночь не соотносилась в русской культуре ни с каким сакральным (космогоническим или героико-мифологическим) событием. В советскую эпоху, «экспроприировав» семантическую энергию и частично — ритуальную атрибутику отмененного празднества Рождества, Новый год на время превратился в праздник Мифа. Разрушение советской социокультурной парадигмы и восстановление в правах Рождества как религиозного праздника Мифа и рекламная девальвация образов Деда Мороза и Снегурочки привели к тому, что Новый год оказался лишенным мифологического ядра праздником, а его семантическая оболочка стала обветшалой и не уникальной, с пестрыми «заплатами» из искусственной ткани массовой культуры. Примечательно, что в западной культуре Новый год давно перешел в разряд ночных вечеринок. Более того, агрессивная рекламная экспансия в пространство рождественского праздника с неизбежным ритуалом принудительных даров трансформировала и сам Christmas в миф Праздника, триумф непрерывного шопинга, который вызывает сильное неприятие у многих жителей Европы.

Одна из новейших примет городской культуры — размывание временных и пространственных границ праздника. Например, празднование Рождества в Париже открывается 24 ноября торжественной церемонией с участием звезд политики и массовой культуры. Происходит «национализация» локальных праздников и кросскультурная трансмиссия иностранных праздников (для России это День святого Валентина и Хэллоуин, заимствованные с Запада, и японский/китайский Новый год — с Востока). В России это связано во многом с количественным и качественным дефицитом образности в праздничной семиосфере. И западная, и восточная городские культуры сумели сохранить многие традиционные празднества и найти повод для новых праздничных акций, таких как уличные парады (посвященные чему угодно, от шляпы до Дня благодарения), бои (помидорами, краской и т. п.), запуск воздушных змеев или спуск на воду поминальных фонариков. В последние годы в России делаются попытки создания новых праздников — например, День народного единства и День семьи (праздники Мифа) или праздник выпускников в Санкт-Петербурге «Алые Паруса» (миф Праздника). Однако, пожалуй, только последний действительно имеет все принципиальные характеристики коллективного городского праздника.

И праздник Мифа, и празднество, возникшее на основе мифа Праздника, в современном городском пространстве все сильнее трансформируются в культурные акции, хеппенинги и арт-проекты. Так, праздник может включать в себя флешмоб (отрезание галстуков или проезд по городской улице автомобилей определенного цвета) или вообще проходить в формате флешмоб (День десантника), в то время как флешмоб может стать самым содержанием праздника (Всемирный день боев на подушках). А вот, к примеру, праздник «Белая ночь» в Париже (которая проходит в осенний период темных ночей — однако для мифа Праздника это повод для символической игры) представляет собой хеппенинг и микс потребительских практик культуры (от философских дебатов до киносеансов под открытым небом, от музейных выставок и театральных спектаклей до дефиле современной моды и презентаций ароматов духов последней французской королевы).

Подводя некоторые итоги, еще раз подчеркнем, что анализ динамических процессов в праздничной культуре современного города выявляет серьезные социокультурные тенденции, связанные с вытеснением **праздника Мифа** специально сконструированным (политическим, этническим, рекламным, субкультурным) **мифом Праздника**.

¹О городских гуляниях, ярмарках и зрелищах Нового времени // Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII — начало XX века. М., 2004.

²Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994.

³Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1990. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935. С. 40.

⁴Термин «семиосфера» принадлежит Ю. М. Лотману. См. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000.

⁵Карпова Г. Праздник в контексте социальных изменений. Традиция и власть. М., 2008.

⁶Миф в данном контексте соответствует постмодернистской трактовке понятия. См. Барт Р. Мифологии. М., 1996.

ПРАЗДНИК В СТРУКТУРЕ СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ: СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Фролова О. Р.

В последнее время все чаще звучит мысль о том, что традиционное понимание праздника утрачивает свою актуальность. И связано это во многом с изменением восприятия субъекта. Праздник не воспринимается им как праздник в прежнем понимании. Бурное развитие индустрии праздника, широкое использование сценария праздничного действия в политических, маркетинговых проектах способствуют размыванию представления о празднике как об особом типе социального времени наряду с буднями и выходными.

Кроме того, мы все чаще на бытовом уровне сталкиваемся с практикой подмены праздника выходным или рабочим днем. Это часто продиктовано определенными прагматическими целями — использовать это время для реализации дополнительных планов, не вписывающихся в ежедневный график. В силу этого праздник становится таким же рабочим днем, отличающимся от будней лишь тем, что в это время мы реализуем собственные планы и ориентируемся только на свои потребности, а не на потребности, например, производства.

Современная городская культура, в пространстве которой могут развиваться различные формы праздника (праздник как ритуал, как способ рекреации, как способ формирования культурных ценностей, национальной, политической идентичности и т. д.) позволяет рассматривать праздник не только как социально-культурный феномен, но и как качество определенного действия в том случае, когда происходит подмена целевых установок и смешение элементов праздника с различными программами (политическими, маркетинговыми и т. д.).

В данном случае наиболее эффективно использование такого понятия постмодернистской философии, как «*симуляция*», которое не только фиксирует феномен тотальной семиотизации бытия, но и позволяет проанализировать механизмы многообразной репродукции определенного сценария.

Понятие симуляции, как и симулякра, развивается в контексте идеи «*крушения реальности*», заложенной еще модернизмом. В данном случае нас интересует лишь один из аспектов этой проблемы. При рассмотрении культуры как текста, как системы знаков становится традиционным сравнивать исследуемый феномен с «языком». Если перефразировать Э. Ионеско, который в своих исследованиях определяет современное состояние языка как «превращение слов в звучащую оболочку», то в контексте данного анализа можно предположить, что в условиях современного города мы чаще сталкиваемся с практикой искусственной репродукции праздничного действия, но не с праздником как таковым.

Одним из главных условий создания праздника является включенность каждого участника в происходящее действие, т. е. предполагается активное участие. Этим праздничное действие и отличается от театрального, в котором за каждым действующим лицом закреплена роль и участники четко разводятся на две группы — на тех, кто осуществляет театральное представление, и тех, для кого оно разыгрывается.

Таким образом, один из вариантов организации городских праздников

предполагает трансформацию праздника как такового в представление, обладающее иной организационной структурой.

Если говорить о содержании подобного действия, то здесь необходимо остановиться на подробном рассмотрении процесса симуляции.

Продолжая традицию модернизма, Ж. Бодрийяр провозглашает «замену реального знаками реального» как лозунг современной культуры, эволюционирующей от парадигмы «отражения реальности» к парадигме маскировки ее отсутствия, когда означающее «не соотносится с какой бы то ни было реальностью»¹.

Симуляция основана на культивации и экстраполяции на все сферы социальной жизни презумпции «пустого знака» и предполагает «умерщвление всякой соотнесенности»².

Кроме того, Бодрийяр настаивает на сущностном различии симуляции, пародии и имитации. В его понимании симуляция не вторична, она творит реальность по заданной схеме, а не имитирует ее.

По мнению С. Жижика, популярного интерпретатора идеи киберпространства (виртуальной реальности), последствия различия между имитацией и симуляцией более существенны, чем может показаться на первый взгляд. Симуляция противоположна имитации и тем более не может быть сведена к пародии.

Симуляция осуществляется через достижение определенного сходства. Но в отличие от имитации, которая предполагает существование «предсущей органической реальности», симуляция «обратным ходом «денатурализует» саму реальность, обнаруживая механизм, ответственный за ее порождение»³. Таким образом, коренное отличие этих двух явлений заключается в том, что имитация напрямую зависима от существования реальности как таковой, симуляция способна самовоспроизводиться. Она располагается вне поля истинного и ложного, или эквивалентного.

Если мы возьмем в качестве примера праздник, связанный с какой-либо памятной исторической датой (например, массовое гулянье в День города), то мы можем представить это в качестве симулякра, искусственно создаваемой сущности.

Симулякр, то есть то, что в данном контексте симулируется, играет роль семантического фокуса, вокруг которого осуществляется интеграция ассоциативных рядов⁴.

Фиксация точной даты основания города есть в определенной степени мистификация. Возможно лишь определение того периода, когда поселение

приобретает статус города, и заключение некоего соглашения о признании этой даты в качестве таковой. Это, в свою очередь, и представляет собой семантический фокус, вокруг которого выстраивается ряд ассоциаций, воплощаемый в организации праздничного действия.

Итак, Бодрийяр рассматривает современность как эру симуляции. Ближким по смыслу здесь может выступить понятие Р. Барта «спекулятивный образ реальности», который одерживает победу над реальностью и выступает проводником не знания, а, наоборот, размывания, уничтожения значения (события, истории, памяти и т. д.), в силу чего современная культура утрачивает живое ощущение жизни.

Неоднократное воспроизведение, репродуцирование этого сценария с определенной регулярностью приводит к тому, что подобные праздники рассматриваются не как самостоятельные события в жизни города, привнося в его повседневную атмосферу рутинности определенное настроение, которое праздник призван производить, но как серия представлений, выполняемая по заданной схеме.

Возвращаясь к основной проблеме данной статьи, нельзя не упомянуть работу Ж. Бодрийяра «Симулякры и симуляции» (1981). С одной стороны, это попытка обобщения предыдущих теоретических разработок; с другой — размышления автора по поводу современных культурных и экономических феноменов.

Он также говорит о том, что реальное производится и может быть воспроизведено несметное количество раз. Это во многом объясняет природу празднования славных событий, закрепленных календарем.

Эра симуляции начинается с устранения всякой соотнесенности, с ликвидации всех референтов и их искусственного воскрешения в системах знаков. Вполне правомерно рассматривать современное праздничное действо в таком ключе (будь то городское гулянье, маркетинговая технология по продвижению продукта или услуги и т. д.).

Симулякры же функционируют как совокупность знаков, признаваемых только вследствие их знаковой повторяемости, а не вследствие их реальной цели. Это события, не имеющие ни собственного содержания, ни собственных целей, но лишь до бесконечности преломляющиеся одни в других. Все, к чему стремится, продолжая производить и перепроизводить, целое общество, — это воскрешение ускользающей от него реальности.

Описанный Бодрийяром «гипермаркет культуры», по мнению исследователей, представляет собой модель будущей формы контролируемой социа-

лизации, которая предполагает скопление в одном гомогенном пространстве-времени всех разрозненных функций социального тела и жизни, т. е. работу, развлечение, медиа, культуру и т. д.

Приведенная выше концепция во многом объясняет процессы, которые мы наблюдаем. А именно: в условиях современной городской культуры происходит не только запрограммированная симуляция определенных праздничных представлений, их репродукция, но и другое, не менее важное изменение — смещение режима чередования будней и праздников. В пространстве городской культуры наблюдается симбиоз качеств повседневности и праздника. По сути, мы можем констатировать факт рассеивания феномена праздника и его присутствие в виде качественной характеристики ряда явлений.

¹Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции // Философия эпохи постмодерна: Сб. переводов и рефератов / Под ред. А. Усмановой. Минск, 1996.

²Можейко М. А. Симуляция // Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск, 2001. С. 734–736.

³Жижек С. Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино. 1998 № 1. С. 119–129.

⁴Там же

ПРАЗДНИК В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ КАК МЕДИАТЕКСТ: ПРОБЛЕМА ПУБЛИКАЦИИ В СМИ

Славных В. А.

В представлении обычного человека, праздник является неотъемлемой частью свободного временипрепровождения, а современный календарь насчитывает множество праздников, равномерно распределенных в течение года, каждый из которых обязательно сопровождается выходными днями.

Что же представляет собой современный праздник?

Во-первых, это сложный комплекс мероприятий, объединяющий в себе изобразительные, аудио-, видео- и вербальные ряды. Под этим можно понимать праздничное оформление, всевозможные видеопредставления и выступления звезд музыки, театра и кино.

Во-вторых, все праздники так или иначе посвящены какому-либо событию, т. е. несут в себе какую-либо информацию, смысл. Так, 8 Марта — это Международный женский день, 14 февраля — День святого Валентина, 4 ноября — День народного единства и т. д.

В-третьих, события подобного рода обязательно находят отклик в кино, телевидении и СМИ. Это и обязательные репортажи с места проведения торжества, и телевизионные дискуссии о правомерности введения (4 ноября — День

народного единства) или, наоборот, отмены (7 ноября — Великая Октябрьская социалистическая революция) на государственном уровне какого-либо праздника, а также художественные фильмы.

То есть праздник предстает перед нами как некий текст, а если учесть его медийную составляющую, то как «медiateкст». Этот термин произведен от двух корней: латинского «textus» (ткань, соединение), означающего последовательность знаков, образующую сообщение, и от «media», «medium» (средство, посредник) — система трансляции динамических образов современными техническими способами записи и передачи изображения и звука (кино, телевидение, видео, системы мультимедиа).

В связи с этим журналистике и медиакритике, пользующимися всей совокупностью современных способов записи и передачи изображения и звука, присваивается новая роль — закрепления за объектом (в нашем случае это праздник) культурного, общественного, политического или экономического смысла. Их основной задачей становится поиск и публикация точной, заслуживающей доверия информации. Средства медиа расширились, и стало возможным получать и моментально передавать в печать информационные сообщения из самых отдаленных регионов. Многократно возросший объем получаемых сведений ведет к информационной избыточности. В этих условиях репортаж является не просто сбором новостей, он также несет в себе анализ поступивших сведений — ведь только осмысленный текст становится фактом культуры.

Информационное общество постоянно расширяет число читателей культурных текстов и их возможности. Более того, благодаря современным медiateхнологиям потребитель становится активным участником обсуждения репортажей (в блогах, на веб-сайтах и форумах), наделяя их культурными смыслами. И в то же время СМИ становятся средством формирования представлений человека об окружающей действительности и происходящих событиях, они оказывают колоссальное влияние на все сферы человеческой жизни, влияют на мировоззренческие установки, на процесс формирования личности и адаптации в окружающей среде. Расширение возможности доступа к информации разного рода у читателей вызывает проблемы сохранения информации закрытых обществ или организаций. Возникает необходимость контролирования и координации информационных потоков, что требует нравственной этики и знания потребностей аудитории, а также умения правильно организовать подачу материала.

Все это ведет к появлению средств цензуры, которые во имя соблюдения

безопасности, хорошего вкуса и политической корректности могут свести на нет все достижения медиа, полученные путем современных технологий, и привести к искажению информации в угоду экономическим и политическим интересам и в ущерб культурным и демократическим свободам. Таким образом, СМИ, по большей части государственные, становятся мощным распределяющим инструментом, который способен формировать представления людей и обществ о том или ином событии (культурном, политическом, экономическом и т. д.). Не будучи зафиксированным в телерепортаже, тот или иной факт останется незамеченным либо воспримется как незначительный, лишенный экономического, политического и культурного веса. События же, которые не имеют культурной (политической, экономической и т. д.) основы, но достаточно широко освещаются в медиа, получают большую значимость и обретут новые смыслы.

Возникает сложная ситуация, при которой абсолютное отсутствие контроля над информационным потоком приведет к тому, что общество «захлебнется» обилием сообщений. В то же время контроль и жесткая фильтрация приведет к дезинформации и введению в заблуждение. Культурно значимые праздники, торжества и мероприятия, имеющие под собой историческую основу, могут исчезнуть или пройти незамеченными. Взамен них возможно появление новых, мало отвечающих потребностям современной российской действительности, «навязанных» средствами СМИ.

Так, например, в 2004 г. взамен торжеств по случаю Великой Октябрьской социалистической революции 7 ноября было введено празднование, посвященное Дню народного единства 4 ноября в память об освобождении в 1612 г. Москвы от польской интервенции. Подобные изменения моментально нашли массу откликов в прессе, где ставилось много вопросов о том, что за события повлекли столь серьезные изменения в праздничном календаре, каково их значение для современной российской истории, как реагирует общественность на нововведение и др. Однако все объяснения необходимости введения именно этого праздника расплывчаты и несостоятельны.

Выходом из сложившейся ситуации видится появление, с одной стороны, культурно, политически и экономически просвещенных читателей, которые будут критически подходить к информации, представленной их вниманию, а с другой стороны — медиаграмотных, способных «прочитывать» медиатекст, анализировать и синтезировать пространственно-временную реальность и видеть смысл происходящего.

Таким образом, праздник — это медиатекст, который объединяет в себе

изобразительную, аудио-, видео- и вербальную информацию, созданную средствами современных технологий записи и передачи изображения и звука. Свое культурное (экономическое, политическое и т. д.) значение он получает только при помощи современной системы массовых коммуникаций и СМИ. Это позволяет последним быть мощным инструментом формирования представлений об окружающем мире отдельного индивида, социальной группы или общества в целом в соответствии с идеологическими, нравственными, политическими или экономическими интересами. Поэтому некоторые культурно значимые мероприятия могут быть отменены или пройти незамеченными. Взамен них появляются новые, не всегда имеющие под собой серьезное историческое обоснование. И только культурно и исторически подкованный читатель, способный ориентироваться в постоянно меняющейся среде современных информационных технологий, сможет грамотно проанализировать и истолковать медиатекст.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФУНКЦИИ СПОРТИВНЫХ ПРАЗДНИКОВ В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Гудова М. Ю.

При исследовании современных спортивных праздников представляется важным попытаться объяснить, каким образом спорт влияет на субъекта социальных отношений, что представляют собой те общественные отношения, которые моделируются в ходе спортивного праздника, и как спорт работает с социумом. Опережает ли спорт социальную реальность в понимании тела, личности, их возможностей и особенностей — или констатирует уже существующее; порождает из себя новые антропологические типы — или поглощает и использует сформировавшееся в природе и социуме; способствует адаптации индивидов, традиционно вытесняемых за пределы благополучного социума по причине ограниченных физических возможностей или нетрадиционных сексуальных ориентаций, — или закрепляет ранее сложившийся порядок вещей.

Наконец, определенный интерес вызывает не только то, как спортивный праздник репрезентирует отклонение от нормы у профессиональных спортсменов, но и то, как в пространстве альтернативных, неофициальных параолимпийских праздников происходит трансформация представлений о патологии и инвалидности, какие способы адаптации к полноценной и разнообразной жизни в социуме предоставляют лицам с ограниченными возможностями современные праздники адаптивного спорта.

Современные спортивные праздники тесно связаны с радикальными переменами в социуме: как в мире спорта, так и в биологии человека и в процессах конструирования идентичности.

Социолог Хеннинг Эйхберг, автор эссе «Социальное конструирование времени и пространства как возвращение социологии к философии», высказывает ряд тезисов, которые уточняют сущность спортивных праздников и происходящих в этой сфере радикальных перемен.

Первый тезис: спортивные праздники становятся заложниками пространств и их захватчиками. «Олимпийские игры становятся псевдопраздниками, а на деле это сверхсоревнования, которые демонстрируют состояние пространственной колонизации. Они захватывают города с монофункциональными бетонными «коробками» и фортификациями. Но это не позволяет ни участникам, ни зрителям видеть всю Игру. Церемонии открытия и закрытия — только алиби, зрелище, компенсирующее отсутствие подлинной праздничности»¹.

Тезис второй: «Иерархия современной культуры движения может быть сформулирована так: достижение результатов через ускорение времени и стандартизацию пространства»². Расплата за это — стресс. Свирепее всего стресс спорта высших достижений.

Тезис третий: радикально изменились ценности массового сознания. Нынче в цене не риск и жертвы, а надежная профессиональная карьера, планомерное закрепление в социальном слое, крепкое здоровье. Между тем, «от восхищения олимпийской победой — к стрессу, от временной динамики к ее обратной стороне — болезни: таков путь спортсмена»³.

Философы и социологи спорта, такие как М. Сараф, Л. Лубышева и другие, утверждают, что спорт высших достижений стал отраслью зрелищной индустрии, частью индустрии досуга и потребления, сферой профессиональной деятельности, в силу этого официальные спортивные состязания становятся все более формальными праздниками, утрачивая свою непосредственность, стихийность, всенародность и импровизационность. Состязательность, составляющая один из главных атрибутов спортивных праздников, также переживает кризис.

Другой уровень развития и существования спорта — это появившиеся достаточно сильные тенденции снизу к расширению форм несоревновательного спорта, а также спорта, определяемого личным интересом, — от интереса физической рекреации до жажды экстремальных переживаний (спортивная рыбная ловля, спортивная охота, спортивный рок-н-ролл) или конструирова-

ния идентичности (гей-спорт или адаптивный спорт). Таким образом, современный спорт претерпевает серьезные внутренние структурные изменения, и это определяет специфику спортивных праздников.

Основными признаками спортивных праздников Й. Хейзинга называет состязание и представление, а также напряженность и непредсказуемость, однако, развивая идеи Й. Хейзинги, хотелось бы подчеркнуть способность спортивного праздника к трансформации социальной реальности и продуктивному социальному конструированию. «Исход состязания для участников и болельщиков значим не только сам по себе, но и своим влиянием на ход вещей в природе». Это означает, по мнению Й. Хейзинги, что победа в борьбе сама по себе после ее достижения меняет ход событий, основные параметры общественной жизни. «Победа репрезентирует, то есть реализует для победителей торжество добрых сил над злом и благо для группы, которая все это свершает»⁴.

Спортивные праздники выполняют первую важнейшую функцию — социально-конструктивную: создают новый тип личности, воплощаемый в типе личности спортсмена. Спортивный праздник — это выход за пределы индивидуальных и стереотипных представлений о человеке, напротив — «некоторый опыт созидания нового состояния, приобщенности к более общим, универсальным ценностям и нормам»⁵.

Спортивный праздник демонстрирует нам публичный выход за пределы ранее установленной нормы физического усилия и достижения. Это означает, что каждый раз на глазах зрителей-болельщиков происходит становление более совершенных людей: по уровню обладания/владения собственным телом, по уровню концентрации/целеустремленности, по технологичности работы мышц, по психической устойчивости, по волевой направленности и т. д.

Социальное конструирование типа личности состоит в том, как отдельный спортсмен утверждает самого себя в новом качестве, выходит за пределы ранее возможного, расширяет границы своей свободы. В этом процессе спортсмен реализует свое право конструировать собственную телесность и идентичность (конструирование мужественности и женственности во всем спектре возможных гендерных идентичностей). Кроме того, современный спортсмен сам конструирует свой возраст — от завышения до занижения возрастной планки. Конструируемой оказывается и национальная идентичность: спортсмены меняют гражданство, заключают контракты, рожденные в одной стране выступают за другую.

Особенностью современных спортивных праздников является не только

то, что состязание превратилось в зрелище, но и то, что зрелище становится тотальным: оно включает и процесс тренировки, подготовки спортсмена, и процесс восстановления после состязания. В этих процессах конструируются не только идентичность и тип личности, но и социум — то, какие формы, структуры, способы социальной связи существуют внутри спортивного и болельщического сообщества.

Вторая важнейшая функция спортивных праздников — репрезентационная. Сегодня «тело участвует в демонстрационных играх, рассчитанных на изменение его формы и образа в соответствии с жизнью большого города и сексуальной привлекательностью. Элементы спорта все больше влияют на различные стили жизни и проникают во все сферы общества»⁶. Сегодня «образ спортивного тела востребован не только узким кругом профессионалов или любителей спорта, но культурой в целом. Образ спортивного тела стал более важен, чем вся индустрия моды и красоты, которая его обеспечивает. Только выставленный напоказ, этот образ демонстрирует свою форму и говорит про образ жизни личности, включая диету, здоровый дух, самодисциплину и волю к действию. И наоборот, неумение держать свое тело под визуальным удостоверяемым контролем рассматривается как нечто неподобающее, вызывает недоверие к такому человеку, наконец, подозрение в его никчемности»⁷.

Наиболее важным понятие совершенного тела и функциональной телесной красоты является, как показал Ж. Бодрийяр, для средних социальных слоев, которые «экспериментируют с разными возможностями личной самореализации, стилизации и инсценировки, что позволяет им лидировать в публичном пространстве»⁸. В этих новых исторических условиях именно тело становится главным объектом формирования личности.

За телом спортсмена осуществляется более строгий и тщательный уход, нежели за любым другим. Именно на теле спортсмена отрабатываются все самые современные технологии защиты тела — маски, щитки, перчатки, зажимы, очки, — видимые, производимые известными фирмами, имеющими определенный спортивный и коммерческий эффект. Специальная защитная косметика изготавливается для спортсменов, занятых водными и зимними видами спорта, которые связаны с экстремальными нагрузками не только на мышечно-связочный аппарат, но и на кожные покровы. Спортсмены, используя эти средства защиты, во время, до и после соревнований перед теле- и фотокамерами демонстрируют не только их совершенство и эффективность, но еще и обязательно название бренда-производителя. Лучшая реклама для

спортивного товара — победа того спортсмена, который является его потребителем.

Тело спортсмена является тщательно оберегаемым и приумножаемым капиталом. Оно страхуется на большие суммы, пропорциональные суммам наградных премий, и тщательно оберегается от внешних повреждений, которые могут снизить его фото- и телегеничность, а вместе с этим и рейтинги популярности спортсмена, и поставить под угрозу его участие в рекламных акциях.

Между тем публичное, зрелищное расточительство становится примером ухода за собственным телом и конструирования его совершенства со стороны спортсмена — тщательно отбираются не только сугубо защитные и технические средства, но и костюмы участников спортивных праздников, аксессуары и украшения, изобретаются головоломные прически, тату и др.

Все эти потребительские практики привлечения внимания к телу и обслуживающим и создающим его образ брендам репрезентируют определенную систему потребительских ценностей, которые проникают в мир спорта из социума и возвращаются обратно в социум многократно умноженными действенной силой образов тел спортсменов-победителей, властвующих над умами миллионов болельщиков и внушающих им свои системы ценностей.

Спортивные праздники как система репрезентаций практик телесности и эротизма наиболее ярко демонстрирует и испытывает возможности мужского и женского тела, делает видимым женственность во всех возможных вариантах гендерного конструирования: от женщины-девочки в спортивной гимнастике до женщины-вамп театрализованных художественных видов спорта и до женщины-буч в силовых традиционно мужских состязаниях — штанга, бокс, футбол, карате и др.

В то же время современные спортивные праздники показывают, как уходит в прошлое гегемонная маскулинность, как ее становится все меньше и все больше появляется вариаций на темы маскулинности.

Еще радикальнее обходятся с телом «экстремальные виды спорта, которые с некоторого времени триумфально завоевывают экраны и общество. В своем сценического вида постановочном характере такие виды, как сноуборд, фрирайд, фристайл демонстрируют желание разрушить границы обыденного, показывать себя без обыкновенных защитных средств и ожидаемых требований соблюдать нормы, противопоставляя этому риск и головоломные трюки.

Личный риск и испытание себя в сравнительно опасных движениях катания, скольжения, прыжков, парений в воздухе и полетов являются предпосылками для пересмотра представлений о «нормальном», проявляющегося за-

тем в обыденных телесных жестах и стилях: формирование себя начинается с отбрасывания того, что уже было осуществлено»⁹.

Как пишут западные антропологи спорта, «в экстремальных видах спорта осуществляется переход тела в своего рода новое социальное агрегатное состояние... оно выступает как пластичная и формируемая спортсменом масса»¹⁰.

Третья важнейшая функция спортивных праздников — адаптация спортивного сообщества и болельщиков к вновь сконструированным и репрезентиремым социальным реальностям и отношениям.

Спортивные праздники — одни из тех, которые в культуре XX века наиболее ярко и полно репрезентировали процессы эмансипации женщины. Но именно через участие женщин в спортивных праздниках происходила легитимация публичной демонстрации физических возможностей женского тела, его сексуальности, а также адаптация общества к процессам маскулинизации женщины, которая происходит как под влиянием социальных трансформаций и новых способов конструирования гендерной идентичности, так и под влиянием экологических и генетических трансформаций в женской природе в сторону увеличения распространения в популяции женской гиперандрогении¹¹.

С другой стороны, многие спортивные антропологи отмечают, что именно спортивные праздники и активное участие в них маскулинизированных женщин позволяют найти социальное признание и оправдание тем из них, кто по своей природе не способен к рождению детей (не только к зачатию, но и к вынашиванию), но зато мало чем уступает в физической силе, скорости реакции, точности и результативности физических движений мужчинам, а по выносливости во многом их превосходит¹².

Спортивные праздники, демонстрируя победы гиперандрогенных героинь спорта, чествуя их, с одной стороны, адаптируют общество к существованию женщин, не способных исполнять свои традиционные роли (жены и матери), а с другой — адаптируют женщин к нетрадиционным социальным ролям и формам социальной самореализации, открывают им дорогу к профессиональной реализации не только в мире спорта, но и на государственной службе, в армии, на флоте, в МЧС, в силовых министерствах и ведомствах, на транспорте, а также в других отраслях, традиционно исключаящих участие женщин.

Взаимную социальную адаптацию к процессам ослабления полового диморфизма¹³ спорт выполняет не только в отношении женщин, но также и в отношении мужчин. Спортивные праздники легитимизируют метросексуальные модели поведения мужчин-спортсменов, которые, конструируя соб-

ственную маскулинность (самый меткий стрелок, или совершенный ныряльщик, или быстрый пловец, или ловкий борец), не забывают демонстрировать гламурность, заботу о себе, тотальную коммерциализацию своих физических преимуществ и достоинств.

Тем самым происходит адаптация общества к тому, что мужчина не обязательно должен обладать тотальной или гегемонной маскулинностью, а метросексуальному мужчине спортивный праздник предоставляет арену для демонстрации собственной эстетизированности, технологичности процессов эстетизации мужского тела и коммерциализированности.

Также спортивные праздники являются сегодня эффективным средством взаимной адаптации общества и сексуальных меньшинств¹⁴.

Но важнейшей линией адаптации, осуществляющейся в альтернативных спортивных праздниках, является взаимная адаптация социума и живущих в нем лиц с ограниченными физическими или психическими возможностями¹⁵.

Традиционно тоталитарное общество вытесняло лиц с ограниченными возможностями на периферию или за пределы социальных коммуникаций и ролей, маргинализировало существенный социальный слой, культивировало и прославляло на официальных спортивных праздниках физическое совершенство человека.

Во второй половине XX века начинается адаптационное движение изнутри этих вытесненных социальных групп — они самоорганизуются и учреждают серию параолимпийских спортивных праздников на основе самофинансирования участниками соревнований: сурдо-игры — параолимпийские игры глухонемых, специальные олимпийские игры психически ограниченных лиц, дефолимпийские игры слепых и параолимпийские игры лиц с ограниченными физическими возможностями (больных внутренними болезнями, имеющих инвалидность и ампутантов).

Адаптационное значение параолимпийских праздников переоценить невозможно. Параолимпийские игры продемонстрировали публично и открыто наличие в обществе многочисленных вытесненных на периферию общественных связей лиц, а также их внешнюю и внутреннюю силу и красоту, стремление жить полной жизнью, насыщенной социальными контактами, общением, эмоциями, коллективными импровизационными праздниками¹⁶.

Сами по себе параолимпийские спортивные праздники являются неофициальными, проводятся независимо от государственной поддержки финансирования, но они заставляют государственные структуры обратить внимание на развитие социальной политики в отношении лиц с ограниченными

возможностями, ставят перед собой задачи не просто показать физические и духовные возможности адагтантов, но и убедить правительства и бизнес в необходимости этот потенциал использовать и осуществлять положительную социальную адаптацию, предоставляя рабочие места и организуя коммуникационные сети.

Адаптационные спортивные праздники менее всего можно назвать зрелищем — не только в силу почти полного отсутствия медийного освещения, а также почти полного отсутствия праздных зрителей на состязательных мероприятиях, но также в силу полной включенности всех присутствующих в процесс. Такие праздники являются значимым социальным мероприятием, имеют огромную нравственно-воспитательную силу, как говорил А. Ф. Еремеев, «свидетельствуют о силе человека, высокой степени свободы, достигнутой им по отношению к обстоятельствам», а с другой — «демонстрируют способность человека сознательно и целеустремленно создавать среду обитания», благоприятную для него, являются в полном смысле «производством радости и оптимизма». Праздник адаптивного спорта демонстрирует «умение людей противопоставлять негативным факторам жизни средства, не только уничтожающие эту негативность, но и заменяющие ее позитивной реальностью»¹⁷.

Таким образом, значение спортивных праздников в культуре связано, на наш взгляд, с выполняемыми этими праздниками социально-конструктивной, репрезентативной и адаптивно-адаптационной функциями, а также с духовно-практическим результатом праздничной деятельности: переходом участника этого праздника из одного общественного состояния — обывателя или жертвы социальных обстоятельств — к другому социальному состоянию — участника или победителя исключительного социального состязания.

¹Эйхберг Х. Социальное конструирование времени и пространства как возвращение социологии к философии // Логос. 2006. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/logos/2006/3/eih5.html>

²Там же

³Там же

⁴Хейзинга Й. Человек играющий. М., 1996. С. 69.

⁵Дмитриева Л. С. Теоретические проблемы праздничной культуры в работах М. М. Бахтина // Бахтиология: Исследования, переводы, публикации / Сост., ред. К. Г. Исупов. СПб., 1995. С. 31.

⁶Алкемайер Т. Социология спорта. Телесные практики субъективации и самоинсценировки // Логос. 2006. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/logos/2006/3/al8.html>

⁷Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006. С. 67.

⁸Там же

⁹Алкемайер Т. Социология спорта. Телесные практики субъективации и самоинсценировки // Логос. 2006. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/logos/2006/3/al8.html>

¹⁰Алкемайер Т. Социология спорта. Телесные практики субъективации и самоинсценировки // Логос, 2006, № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/logos/2006/3/al8.html>

¹¹Женщина в современном спорте. Материалы круглого стола // Теория и практика физической культуры. 2004. № 3; Соболева Т. С. Женский спорт в свете эколого-генеративного диссонанса // Теория и практика физической культуры. 2004. № 3; Дроздецки Э. Проблема полового диморфизма среди женщин-спортсменок, занимающихся силовыми видами спорта // Теория и практика физической культуры. 2001. № 3

¹²Лубышева Л. И. Социальная роль спорта в развитии общества и социализации личности // Теория и практика физической культуры. 2001. № 4. С. 11-15; Гуммель М. Спортивная деятельность и эмансипация женщин: Материалы Всемирного научного конгресса «Спорт в современном обществе». М., 1974.

¹³Геодакян В. А. Теория дифференциации полов в проблеме человека // Человек в системе наук. М., 1989. С. 171–189; Гилмор Д. Становление мужественности. Культурные концепты маскулинности. М., 2005

¹⁴Пантелеева В. И. Альтернативные гендерные ориентации в пространстве современной культуры // Социологические исследования. 2005. № 6.

¹⁵Ольхова Т. Г. Проблемы социально-философского исследования телесности и спорта лиц с ограниченными возможностями (инвалидов) // Философия и будущее цивилизации. Тезисы докладов и выступлений 4-го философского конгресса. Т. 4. М., 2005. С. 601–602.

¹⁶Рубцова Н. О. Адаптивное физкультурно-спортивное движение как фактор социальной адаптации инвалидов различных категорий // Теория и практика физической культуры. 1998. № 5

¹⁷Еремеев А. Ф. Первобытная культура. Т. 2. Саранск, 1996. С. 184.

ФОРМАТ «ШОУ»: СКОРЕЕ «ПРОТИВ», ЧЕМ «ЗА»

Семенова А. Л.

Шоу — тип массовых представлений, тотально проникающий во все сферы жизни современного общества. Словарь иностранных слов предлагает толковать шоу как «пышное сценическое зрелище с участием «звезд» эстрады, цирка, спорта, джаз-оркестров, балет на льду и т. п.»¹ или как эстрадное представление². Формат шоу предполагает зрелищное представление, которое может выполнять самые различные функции (развлекательные, рекламные, образовательные, пропагандистские и т. д.), при этом сам термин «формат» указывает на многожанровость этого типа массовых представлений.

В поисковой системе Google на запрос «шоу» было предложено 2 330 000 000 ссылок. Просмотр нескольких десятков ссылок позволил сделать вывод, что наиболее частотна упоминаемость развлекательных шоу. Две ссылки были на известного английского драматурга Бернарда Шоу. Все остальные давали представление о разнообразии шоу-индустрии: лазерное, карнавальное, огненное, эротическое, балетное, танцевальное, сигарное шоу, шоу мыльных пузырей, шоу дрессированных попугаев и т. п. Традиционные выставки-продажи тоже позиционировали себя как шоу — например, «Московское Боут-шоу», гастрономический фестиваль «ФУД-ШОУ», «Минерал-шоу». Также были ссылки

на «Бармен-шоу», «Байк-шоу». Показ мод был представлен как «Праздничное шоу Юдашкина».

На ТВ весьма популярны шоу, которые не только развлекают зрителей, но и обеспечивают спонсорскую поддержку проектов: «Подобные нестандартные шаги активно использует, например, канал MTV, проекты «Тотальное шоу» (принеси свою фотографию совместно с известной личностью и получи фотоаппарат «Кодак»)³. Формат шоу проникает в бизнес: например, шоу-упражнения, бизнес-трек шоу, Road show (ряд обязательных презентаций компании перед привлечением инвестиций)⁴.

Зрелищность — это ключевая составляющая шоу. В шоу-представлении значимым оказывается КАК (форма) и КТО (шоумен), содержательное ЧТО играет второстепенную роль. Можно позволить себе полет фантазии: показ мод с элементами байк-шоу, дрессированные попугаи с мыльными пузырями и фуд-шоу — «съедобные» одеяния. При всей китчевости этой фантазии она вполне вписывается в основной закон зрелищности — в данном случае с элементом эпатажа, что, несомненно, привлечет публику и обеспечит успех.

Большинство массовых мероприятий воспринимается сейчас как шоу: не только культурно-развлекательный досуг, но и политика, менеджмент, юриспруденция и т. д. тяготеют к «шоувизации». И, наконец, даже такое мероприятие международного уровня, как Нобелевская премия, рассматривается современными аналитиками через призму шоу: «Как и любое другое шоу разряда awards (наряду с «Оскаром», «Грэмми», MTV European Awards и другими музыкальными, литературными, театральными etc премиями и наградами) Нобелевская премия, конечно, живет по законам жанра»⁵.

Мы сейчас пребываем в тотальности шоу как всепроникающего атрибута современного массового общества. Здесь уместно привести пример из разговора в новгородском автобусе: «Передай ей, что мы завтра идем на Кирилла». Речь шла о Литургии, которую должен был служить Патриарх Кирилл в новгородской Софии. Немолодую женщину не имело смысла упрекать в кощунстве: любое массовое мероприятие ассоциируется в сознании большинства как шоу, где есть главное лицо, тот, НА которого «идут».

Услышанный разговор заставил задуматься о том, что тотальность шоу оборачивается десакрализацией жизни: мирское вытесняет священное даже там, где, казалось бы, ему нет места. И этот процесс объясняется все тем же формальным КАК и КТО. Для человека воцерковленного, несомненно, значима сама Литургия как богослужение, как таинство, которое обретает особый торжественный и сакральный смысл, если Литургию служит глава Русской

Православной Церкви. Истинно верующие идут *НА богослужение* (совокупность продиктованных требованиями вероучения культовых обрядов и действий, которые воспринимаются верующими как непосредственное общение с Богом и другими силами небесными⁶), массовые зрители — *НА Кирилла* — поприсутствовать на религиозном представлении и лично посмотреть на Патриарха.

Весьма популярен формат шоу на современном телевидении. Более того, само телевидение придает шоу-формат, казалось бы, далеким от шоу явлениям: выступлениям первых лиц и известных политиков, заседаниям различного уровня, международным встречам и т. п. И дело не только в том, что сами мероприятия порой делаются по законам шоу — зрелищности, но и в том, что телевизионный сюжет, как правило, форматируется под шоу: акцент делается на том, КТО сказал и КАК, а смысловое ЧТО вытесняется на периферию.

Одним из типичных шоу на телевидении является программа А. Малахова «Пусть говорят». Это характерное шоу скандально-развлекательного характера. В отличие от предыдущих программ этого шоумена, где часто сюжеты разыгрывались актерами, здесь работает принцип максимального правдоподобия. Герои реальные, как реальные и их истории, которые становятся предметом для обсуждения в студии. Стать героем этого шоу — заманчивая перспектива, и не только для российского обывателя, но и для российских звезд, так как это лучший и эффективный способ саморекламы. В итоге участие в шоу — это иллюзия равенства в «звездности». После участия в шоу на статус «звезды» может претендовать любой участник, оказавшийся на какое-то время в эпицентре внимания многомиллионной аудитории. И в этом случае смысловое ЧТО опять теряется под натиском зрелищных КТО и КАК. Участие в подобном шоу — возможность снискать славу. Порой не важно, какой ценой, — положительным ты будешь героем или отрицательным: главное — стать «героем на час».

Особый тип популярных шоу — реалити-шоу. Стоит остановиться на самом скандально известном проекте — «Дом-2». Это шоу построено на полном исчезновении интимности в личных отношениях и демонстративной публичности в проявлении чувств. Чувства — любви, дружбы, симпатии, антипатии, ревности — «играются», участники «играют на чувствах» друг друга. Следовательно, нормой становятся чувства напоказ. Качественные характеристики проявления чувств подменяются количественно-демонстративными. Интериоризованные чувства можно прожить, но нельзя показать.

Подлинные чувства проявляются во взгляде, мимике, жестикуляции,

позе, тембре голоса, но чаще всего это «пунктирное» выявление внутреннего состояния человека. Как правило, зрелищным это быть не может. Поэтому для сценария реалити-шоу неизбежна скандальная зрелищность как суррогатное проявление, а скорее — обозначение того, что здесь должны быть сильные чувства. К тому же всегда возникает законный вопрос о подлинности демонстрируемых чувств: скорее всего то, что мы видим на экране, — это сценарно-ролевые, а не естественные и спонтанные чувства. «И главные герои шоу, и бессменные ведущие, и не меняющиеся годами декорации, и первозданная обстановка, царящая здесь, — все это давно стало привычным молодому телезрителю. Длительность позволяет аудитории без особого труда оказаться в уже ставшей родной для нее обстановке и воспринимать происходящее как часть собственной жизни», — так подчеркивается устоявшаяся формальность популярного реалити-шоу в статье И. В. Чельшевой⁷.

Как отмечает исследователь, в этом шоу «действует механизм «эмоционального маятника», позволяющий путем чередования блоков позитивной и негативной направленности испытать всю гамму эмоций (от бурной радости до отчаяния, которое зрители готовы разделить с любимыми героями программы)»⁸. Надо ли говорить, что в реальности «эмоциональный маятник» имеет различную колебательную амплитуду, чаще всего непредсказуемую, а в реалити-шоу все колебания заданы сценарно, чтобы постоянно поддерживать интерес зрителей к интриге псевдоотношений. Любопытен тот факт, что «для 24% студенческой аудитории интерес к данному жанру обуславливается возможностью уйти от реальности»⁹. Получается глубокая смысловая игра слов: реалити-шоу как способ ухода от реальности. Это во многом объясняется тем же обстоятельством внешнего формального зрелищного увлечения тем, КТО и КАК «строит любовь». Есть ли в реалити-шоу любовь как таковая — совершенно не важно: любовь как содержательное ЧТО совершенно игнорируется.

Казалось бы, шоу — это то, что нас объединяет в качестве зрителей того или иного массового представления, но, увы, это псевдоединство, так как оно является исключительно внешним, построено на зрелищном увлечении тем, что показывают. Общность переживаний при этом тоже достаточно поверхностна. В шоу нет места глубокой рефлексии по поводу смысла увиденного, но есть общее увлечение формой представления и его участниками, которые, как правило, оцениваются исключительно поверхностно: хорошо—плохо, весело—скучно, оригинально—банально и так далее.

Формат шоу — это тотальная несвобода. В шоу всегда есть режиссер, а следовательно — сценарий, по которому развиваются события перед зрите-

лями по неосязаемому мановению незримого режиссера. Никто не будет спорить, что создание любого шоу требует мастерства и профессионализма, и чем ярче и зрелищнее шоу, тем оно успешнее. Задача режиссера — предусмотреть все: ведь даже реакция зрителей должна быть срежиссирована. И тогда зритель шоу может поучаствовать в представлении, но строго в той эмоциональной роли, которая ему отведена.

В заключение следует остановиться на сопоставлении шоу как типа массовых представлений и праздника. В Толковом словаре С. И. Ожегова слово праздник имеет пять значений, но общее — «торжество, радость», а также «отдых, развлечение»¹⁰.

Отличия праздника от шоу:

Праздник	Шоу
Свобода радости, которая предполагает спонтанное и естественное проявление чувств.	Радость как сценарная составляющая, когда все элементы шоу должны поддерживать у зрителей радостно-приподнятое настроение.
Свобода участия диктуется широтой и спонтанностью праздничного действия, строящегося из множества самых разнообразных элементов, которые порой самопроизвольно рождаются из самой праздничной атмосферы.	Заданность роли определяется наличием сценария и тем замыслом, который режиссер вложил в те или иные элементы шоу: когда все переходы от одного эмоционального состояния к другому продуманы изначально.
Свободная смена ролей, зритель — участник. Участники желают активно развлечься, то есть развлечь самих себя, что побуждает их быть не только зрителями, но и исполнителями.	Предписанность формы участия диктуется наличием режиссера, сценария, исполнителей, зрителей. Смена ролей возможна только как сценарная составляющая.

Праздник несет в себе элемент торжественности, отголоски обрядовой традиции, которая сакральна и ритуальна. Для праздника характерно внутреннее чувство сопричастности происходящему как ритуалу, когда происходящее ЧТО не менее важно, чем КТО и КАК. Это в отличие от шоу подлинное творчество смысла.

Шоу тяготеет к фарсовой псевдоторжественности и значительности, так как в нем игнорируется внутренний смысл в угоду внешней зрелищности. Формат шоу — это неосознаваемая утрата смысла.

Не случаен тот факт, что участие в шоу — лучшая форма саморекламы, когда есть возможность показать себя в занимательно-развлекательном амплуа, которое так импонирует массовому зрителю.

Участие в празднике предполагает общность проживания происходящего и коллективное творчество всеми и для всех.

¹⁰Словарь иностранных слов. 18-е изд., стер. М., 1989. С. 578. Это же толкование предлагает современный интернет-ресурс [Электронный ресурс] // Словарь иностранных слов. Режим досту-

на: <http://www.profi.ua/dictionary/let-290/> – 21.11.2009.

²Словарь иностранных слов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inslov.ru/html-komlev/q/qou.html> – 21.11.2009.

³Султанова Е. Планируем спонсора? Спонсорские проекты на телевидении // Теория и практика рекламы. Планируем спонсора? Спонсорские проекты на телевидении [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.advpr.ru/teoria/171> – 21.11.2009.

⁴Удачная организация road show: По материалам журнала «Финансист» // Удачная организация road show -- Теория и практика финансового анализа, инвестиции, менеджмент [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.cfin.ru/investor/invrel/road_show&fd.shtml – 21.11.2009.

⁵Самиев П. Игры разума: теория и практика // Игры разума: теория и практика. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.raexpert.ru/editions/article48/> – 21.11.2009.

⁶Христианство: Словарь / Под общ. Ред. Л. Н. Митрохина и др. М., 1994. С. 62.

⁷Чельшешва И. В. Структурный анализ экранных медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на примере телепередач жанра реалити-шоу) // Медиаобразование. Российский журнал истории, теории и практики медиапедагогтики. 2009. № 1 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://window.edu.ru/window_catalog/pdf2txt?p_id=30010&p_page=5 – 21.11.2009.

⁸Чельшешва И. В. Структурный анализ экранных медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на примере телепередач жанра реалити-шоу) // Медиаобразование. Российский журнал истории, теории и практики медиапедагогтики. 2009. № 1 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://window.edu.ru/window_catalog/pdf2txt?p_id=30010&p_page=6 – 21.11.2009.

⁹Там же.

¹⁰Ожергов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / Под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. 18-е изд., стереотип. М., 1987. С. 499.

РЕАЛИТИ-ШОУ: «ЗА» И «ПРОТИВ» (СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ШОУ-ПРОГРАММ В СТУДЕНЧЕСКОЙ АУДИТОРИИ)

Чельшешва И. В.

Разнообразные шоу-программы на телевидении пользуются неизменным успехом у российской аудитории. Ток-шоу, интерактивные шоу-программы, реалити-шоу и т. д. становятся сегодня предметом дискуссий культурологов, психологов, медиакритиков, педагогов. Разделяя справедливость критики известных реалити-проектов на ТВ (в отношении художественных, эстетических, нравственных, мировоззренческих позиций их создателей), мы считаем, что этот жанр нуждается в осмыслении и аргументированном критическом анализе в связи с неуклонным ростом его влияния в школьной и молодежной аудитории. Постоянно увеличивающаяся популярность аудиовизуальных медиатекстов на материале телевизионных шоу-программ обусловлена тем, что «самым большим влиянием на аудиторию обладает телевизионная массовая культура, ориентированная на создание многомесечных (а то и многолетних) циклов передач»¹.

Реалити-шоу обладают основными системообразующими свойствами аудиовизуальных произведений популярной массовой культуры. К ним прежде

всего относится длительность. К примеру, реалити-шоу «Дом-2» по длительности побил все мыслимые рекорды (его трансляция продолжается на телевидении более 3 лет). И главные герои шоу, и бессменные ведущие, и не меняющиеся годами декорации, и нервная обстановка, царящая здесь, — все это давно стало привычным молодому телезрителю. Длительность позволяет аудитории без особого труда оказаться в уже ставшей родной для него обстановке и воспринимать происходящее как часть собственной жизни.

По законам жанра реалити-шоу прерывается «на самом интересном месте», что позволяет держать аудиторию в эмоциональном напряжении, способствует активизации интереса к происходящим событиям. Кроме того, каждый выпуск имеет определенную устоявшуюся структуру, моделирующую «проживание целого дня» вместе с главными героями (начиная с утренней «стройки» и заканчивая вечерним «лобным местом»). Безусловно, это свойство позволяет воспринимать шоу как непрерывную цепь реальных событий, имеющих строго установленный порядок.

Для реалити-шоу, так же, как и для других произведений массовой аудиовизуальной медиакультуры, характерна «смена эпизодов, вызывающих «шоковые» и «успокаивающие» реакции»². Иными словами, действует механизм «эмоционального маятника», позволяющий путем чередования информационных блоков позитивной и негативной направленности испытать всю гамму эмоций (от бурной радости до отчаяния, которое зрители готовы разделить с любимыми героями программы).

Основные события, происходящие в реалити-шоу, непосредственно касаются актуальных для молодежи тем (дружба, любовь и т. д.), в связи с чем интерес к подобного рода программам остается неизменно высоким. Согласно исследованиям, проведенным Д. Е. Григоровой, большинство молодых людей отмечают тесную взаимосвязь событий, происходящих на экране, с собственными жизненными проблемами. Например, 17% студентов считают, что реалити-шоу обогащают их знания о социальных, любовных, экономических отношениях. Демонстрация интимных сторон взаимоотношений участников шоу привлекает 14% опрошенных. Эмоциональная и экспрессивная насыщенность реалити импонирует 23%. А для 24% студенческой аудитории интерес к данному жанру обуславливается возможностью уйти от реальности. Кроме того, телевизионное действо несет и развлекательную функцию, которая делает его привлекательным для 38% респондентов³.

Все сферы жизни и деятельности современного человека так или иначе связаны с информацией. Можно полностью согласиться с мнением о том, что

«аудитория нуждается в правдивой информации и взвешенных комментариях, дающих анализ разных сторон явления или проблемы и фиксирующих меру точности выводов»⁴. Однако далеко не всегда информация, предоставляемая в телевизионных шоу-программах, отличается объективностью. Поэтому одной из первоочередных задач становится развитие критического мышления и медиакомпетентности телевизионной аудитории.

Каждый современный человек, живущий в медиатизированном пространстве, должен быть готов уметь ориентироваться в нем, находить необходимую информацию, способен к полноценному восприятию, оценке медиатекстов, пониманию социокультурного и политического контекста функционирования медиа в современном мире, кодовых и репрезентативных систем, используемых медиа, то есть быть медиакомпетентным. Медиакоммуникативная компетентность (в настоящее время более распространенным является термин медиаграмотность или медиакомпетентность) определяется А. В. Шариковым как «компетентность в восприятии, создании и передаче сообщений посредством технических и семиотических систем с учетом их ограничений, которая основана на критическом мышлении, а также на способности к медиатизированному диалогу с другими людьми»⁵. По справедливому мнению А. В. Федорова, «человек, не подготовленный к восприятию информации в различных ее видах, не может полноценно ее понимать и анализировать, не в силах противостоять манипулятивным воздействиям медиа (если такая манипуляция имеет место), не способен к самостоятельному выражению своих мыслей и чувств»⁶.

Развитие медиакомпетентности возложено на медиаобразование — специальное направление в педагогике, которое выступает за изучение школьниками, студентами, широкой аудиторией закономерностей массовой коммуникации. Основная задача медиаобразования — подготовить новое поколение к жизни в современных информационных условиях, к восприятию различной информации, научить человека понимать ее, осознавать последствия ее воздействия на психику, овладевать способами общения на основе невербальных форм коммуникации и с помощью технических средств и современных информационных технологий⁷.

Процесс критического осмысления и анализа произведений медиакультуры получил название «критическая медиаграмотность» — «критическая позиция преподавателей и учащихся, когда они воспринимают медиатексты или размышляют о них»⁸. В российской медиапедагогике, по мнению многих исследователей, проблема критической грамотности является неотъемлемой

составной частью медиакомпетентности, которая и предполагает, в том числе, умение давать самостоятельную оценку и осуществлять критическое осмысление медиаинформации.

Под критическим анализом медиатекста мы предлагаем понимать мыслительный процесс выявления свойств и характеристик медиапроизведения в целом, его составных частей и элементов в контексте личной, социокультурной и авторской позиции, предполагающий полноценное восприятие медиатекста; умение группировать факты, свойства и явления, классифицировать их, раскрывать существенные стороны изучаемого медиапроизведения, его внутреннюю структуру. Адекватный отбор информации, ее восприятие, интерпретация и рефлексия являются основой для формирования собственных позиций по отношению к медиатексту, его критической и самостоятельной оценке, становятся основой для практического применения в дальнейшей деятельности. Приведем пример анализа реалити-шоу, который осуществляется на базе Таганрогского государственного педагогического института в рамках специализации 03.13.30 «Медиаобразование». Медиаобразовательные занятия со студентами по структурному анализу аудиовизуальных медиатекстов проводятся в рамках курсов «Теория медиа и медиаобразования», «История медиаобразования».

На первом этапе студентам дается задание в процессе групповой работы изучить сайты, посвященные известным реалити-шоу, с целью подготовки примерных структурных схем их функционирования, анализа отношений между персоналом медийной компании внутри системы конкретного агентства. Каждая мини-группа выбирает определенное медиапроизведение жанра реалити-шоу и составляет его структурную характеристику. Затем проводится анализ репертуара медийной компании с целью выявления приоритетных репертуарных направлений. На этой основе делается вывод о распределении медиатекстов по структурному принципу (то есть определяется категория медиатекстов).

Затем студентам предлагается осуществить структурный анализ программ реалити-шоу с точки зрения ключевых понятий «медийные репрезентации» (*media representations*) и «медийная аудитория» (*media audiences*). С этой целью им предлагается несколько заданий:

- сделать разбивку аудиовизуального медиатекста жанра реалити-шоу на структурные сюжетные блоки, попытаться переставить местами эти блоки, а следовательно, изменить ход развития событий;
- ознакомиться с первым (или финальным) эпизодом медиатекста с последующей попыткой предсказать дальнейшие (предыдущие) события;

- выявить и рассмотреть содержание эпизодов медиатекстов, с максимальной яркостью воплощающих характерные закономерности произведения в целом;

- раскрыть (на примере отдельного выпуска реалити-шоу-программы) сущность механизма «эмоционального маятника»: под «эмоциональным маятником» понимается чередование эпизодов, вызывающих положительные (радостные, веселые) и отрицательные (шоковые, грустные) эмоции у аудитории, то есть опора на психофизиологическую сторону восприятия.

В результате выполнения этих заданий у каждой группы студентов получается развернутая характеристика систем, отношений, форм медиакультуры, структуры медиатекста жанра реалити-шоу.

На следующем этапе работы студентам предлагается изучить технологию создания медиатекстов жанра реалити-шоу. Используя информацию, полученную в результате анализа интернет-сайтов, каждой группой студентов составляется примерная схема функционирования проекта от этапа идеи до ее воплощения.

На последнем этапе работы студентам предлагается осуществить структурный анализ программ реалити-шоу с точки зрения ключевых понятий «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences). Это занятие разделяется на следующие этапы:

- контакт с медиатекстом массовой (популярной) культуры;
- выделение эпизодов, которые вызвали у аудитории положительные и отрицательные эмоции;
- разбивка данного медиатекста на крупные структурные блоки с присвоением им соответствующих знаков: – (эпизод вызывает отрицательные эмоции страха, ужаса и т. д.); + (эпизод вызывает положительные, радостные, успокоительные эмоции) и = (эпизод эмоционально нейтрален). Задача здесь — показать на конкретном примере, как построена система «эмоциональных перепадов» («эмоционального маятника») медиатекста, добиться, чтобы аудитория поняла, что его воздействие нередко основано не на глубоком проникновении в характеры героев, в суть проблемы и т. д., а на структурной системе чередования эпизодов-блоков с полярным эмоциональным наполнением⁹.

В процессе выполнения этого задания студенты приходят к выводу, что в реалити-шоу, как и в других произведениях массовой медиакультуры, четко работает механизм «эмоциональных перепадов». Информацию можно без труда разделить на небольшие блоки, эмоциональная нагрузка которых полярно противоположна (положительные эмоции сменяются отрицательными).

Цикл изобразительно-имитационных творческих заданий для анализа

систем, отношений, форм медиакультуры и структуры медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории состоял из следующих творческих заданий, которые выполнялись студентами индивидуально:

- создание визуальной презентации структуры медийного агентства с помощью программы Power Point;
- подготовка серии из десяти карточек с рисунками, которая могла бы быть взята за основу для изображения структурных блоков сюжета конкретного медиатекста;
- подготовка серии из десяти карточек с рисунками, которая могла бы быть взята за основу для изображения структурных блоков типологии медийного восприятия, свойственного различным группам аудитории.

Дальнейшая работа по осуществлению структурного анализа аудиовизуальных медиатекстов может быть построена следующим образом. Взяв за основу методику критического структурного анализа медиатекстов А. Силверблатта (A. Silverblatt)¹⁰, мы предлагаем аудитории обсудить несколько блоков вопросов, касающихся основных содержательных компонентов жанра реалити-шоу: завязки, сюжета, жанра, развязки.

В блоке вопросов, касающихся завязки аудиовизуального медиатекста жанра реалити-шоу, мы предложили студентам ответить на следующие вопросы:

1. Название:

- Какое значение имеет название медиатекста?
- Какие события происходят в завязке, что она сообщает нам о медиатексте? Предсказывает ли завязка какие-либо события и тему медиатекста?

2. Логичность завязки.

- Логична ли завязка медиатекста?
- Какое воздействие оказывает завязка на представленный медиатекст?
- Вызывает ли завязка ваше доверие?

Второй блок вопросов касается основных структурных компонентов сюжета медиатекста и направлен на выявление аспектов явного и/или неявного содержания медиапроизведения, а также на рассмотрение второстепенных сюжетных линий. Здесь вниманию студенческой аудитории предлагается обсуждение следующих вопросов.

Явное содержание:

- Что авторы медиатекста заставляют вас чувствовать в конкретных эпизодах? Как им это удастся?
- Каково влияние вашей эмоциональной реакции на понимание представленного медиатекста? Как она соотносится с вашей системой ценностей?

Неявное содержание медиатекста:

- Охарактеризуйте взаимосвязь наиболее существенных событий медиатекста, отношения между персонажами, причины их действий, поведения.

Второстепенные сюжетные линии:

- Определив второстепенные сюжетные линии, поясните, имеются ли какие-либо связи между второстепенными сюжетными линиями, которые помогают пониманию мировоззрения, характеров персонажей и темы медиатекста.

Существенным звеном в осуществлении критического структурного анализа медиатекста является характеристика его жанрового своеобразия. Известно, что именно жанр определяет многие структурные аспекты аудиовизуального медиапроизведения и обуславливает его содержательные компоненты. Жанр реалити-шоу имеет свои специфические особенности, определяющие предсказуемые жанровые формулы, атрибуты, установки, условности и т. д. Также жанровое своеобразие оказывает существенное влияние на культурные отношения и ценности аудитории, мировоззренческие установки¹¹. В связи с этим третий блок вопросов направлен именно на определение характерных особенностей жанра выбранного медиатекста. Студентам предлагается несколько вопросов, касающихся принадлежности конкретного медиатекста к какому-либо известному жанру; предсказуемой жанровой формулы и ее взаимосвязи с восприятием; эволюционными особенностями данного жанра.

Как показывает практика, при определении жанра аудиовизуальных медиатекстов в студенческой аудитории не возникает особых трудностей. Это связано с популярностью экранных медиатекстов, высокой степенью информированности молодого поколения об их жанровой специфике. Если, к примеру, такие жанры, как эпос, баллада и т. п., вызывают некоторые затруднения и нуждаются в дополнительных разъяснениях и комментариях педагога, то такие популярные в молодежной среде жанры, как комедия, триллер, боевик, реалити-шоу, авторская программа и др., довольно быстро определяются в процессе анализа. Поэтому мы считаем необходимым в процессе медиаобразовательных занятий акцентировать внимание будущих педагогов на аспектах, касающихся характеристики жанровой формулы, влияния жанра на проблемы культуры, его эволюционных особенностей.

Завершение обсуждения аудиовизуального медиатекста направлено на выявление основных закономерностей его развязки и финальной части.

Таким образом, в процессе осуществления структурного анализа медиатекста жанра реалити-шоу студенты имеют возможность представить его

комплексную характеристику, проследить действие основных механизмов воздействия подобной аудиовизуальной продукции на восприятие аудитории, убедиться в действии «формулы успеха», характерной для многих медиапроизведений массовой культуры.

¹Федоров А. В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогических вузов. М., 2007. С. 210.

²Федоров А. В. Медиаобразование: история, теория, практика. Ростов, 2001. С. 303.

³Григорова Д. Е. Факторы выбора медийной информации молодежной аудиторией (на материале реалити-шоу) // Медиаобразование. 2007. № 3. С. 30.

⁴Майданова Л. М. и др. Общение через СМИ в условиях неполноты информации // Роль СМИ в достижении социальной толерантности и общественного согласия / Под ред. Л. М. Макушина. Екатеринбург, 2002. С. 184.

⁵Шариков А. В. Медиаобразование: мировой и отечественный опыт. М, 1990. С. 64.

⁶Федоров А. В. Медиаобразование: история, теория, практика. Ростов, 2001. С. 26

⁷Российская педагогическая энциклопедия, 1993. С. 555.

⁸Semaly, L. M. (2000). Literacy in Multimedia America. New York – London. P. 111.

⁹Федоров А. В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогических вузов. М., 2007. С. 215.

¹⁰Silverblatt, A. Media Literacy. Westport, Connecticut – London, 2001.

¹¹Федоров А. В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогических вузов. М., 2007. С. 214.

ШОУ-ПРОГРАММЫ КАК ФЕНОМЕН МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Коротяева И. В.

Для современной России темы массового общества и массовой культуры наиболее актуальны. Общество испытывает шок от столкновения с массовой культурой в ее западном, «вестернизированном», варианте. С одной стороны, в массовом сознании продолжают действовать стереотипы, укоренившиеся за годы советской власти, а с другой стороны — активно внедряются образцы потребительской, рыночной культуры, импортируемой с Запада.

Современные зрелищные формы все чаще вплетаются в эстетику массовой культуры. Естественно, будучи ориентированными на массового зрителя, они не могут не испытывать на себе влияния массовой культуры. Таким образом, перед режиссером-постановщиком зрелищных форм стоит проблема реализации творческих сил в условиях повсеместного насаждения ценностей массовой культуры.

Конечно, современная режиссура массовых зрелищ обязана идти в ногу со временем и использовать те технические приемы и достижения, которые использует массовая культура, но с другой стороны — необходимо сохранять тот богатый режиссерский опыт, который был накоплен за многие годы, если мы хотим сохранить режиссуру зрелищных мероприятий как самостоятельный вид искусства.

К концу XX века массовая культура стала не только важнейшим фактором современного социума, но и пространством, в котором существуют и активно развиваются все виды искусства. Появляются новые виды и жанры искусств, отвечающие вкусам и потребностям массового зрителя. Так, в музыкальном искусстве в последней трети двадцатого столетия мы наблюдали появление нового потребительского жанра поп-музыки, в литературе — жанра «массовой беллетристики», активно распространяется любимое детище массовой культуры — телевидение. Искусство зрелищных форм также претерпело изменения в связи с распространением массовой культуры. В конце XX века родился новый жанр, получивший широкое распространение и популярность, — шоу-программы.

В последнее время в афишах, приглашающих зрителей на различные мероприятия, используется приставка «шоу». На «шоу-программы» приглашают парки культуры и отдыха, концертные и выставочные залы, кинотеатры и далее телевизионные программы.

Шоу — одна из ярчайших форм современной развлекательной культуры, включающей в себя основные отличительные особенности постмодернизма, такие как синтез, монтаж, фрагментарность и амбивалентность.

Шоу-программа — синтетический жанр искусства, подразумевающий слияние разножанровых номеров в единую композицию посредством монтажа. Фрагментарность и амбивалентность шоу-программы объясняется тем, что ее составными частями являются номера, обладающие собственной внутренней структурой и использующие различные средства выразительности.

Несмотря на кажущуюся новизну формы, современные шоу-программы вбирают в себя все зрелищные приемы, апробированные временем, в том числе привнесенные советской эпохой. Время не поменяло принципов психологического воздействия на зрителя, главным из которых являлась и является зрелищность, однако совсем иными стали цели и задачи, преследуемые массовыми зрелищами. С деидеологизацией постсоветского общества функциональные акценты таких культурных явлений, как шоу-программы (во всех проявлениях), сместились в сторону рекреации, развлечения.

Зритель, приходя на шоу-программу, где доминирует развлекательная направленность, намеревается получить разрядку, отдохнуть, причем не затрачивая чрезмерных усилий на восприятие. Этому должны способствовать все компоненты шоу. Одним из таких компонентов является особая структура программы, которая полностью отвечает потребности зрителя в ярком, праздничном разнообразном зрелище.

Под «зрелищем» в этом случае подразумевается экспрессивно-динамическая форма, эффектная манера подачи, откровенное обнажение того или иного изобразительного приема. Сама нарочитость эффекта, рассчитанного на зрителя, есть попытка акцентировать внимание на том или ином моменте действия. Во всех случаях речь идет о принципе выразительности специфического свойства — экспрессивности, где «каждый компонент зрелищного действия обращен к зрителю, подчинен организации его внимания, его впечатлений. Речь (слово), пластика (жест), вещественная среда, динамические, механические эффекты составляют систему воздействия, развернутую на зрителя»¹. «Развернутость на зрителя» в шоу — это система экспрессивно-динамических эффектов и приемов вовлечения зрителя в действие с заранее рассчитанным результатом.

Единицей воздействия в зрелищных искусствах является аттракцион, ибо «спектакль, фильм, цирковая программа, шоу — все это различные виды аттракционных систем»².

С. Эйзенштейн понимал сущность зрелища как совокупность разного рода элементов, сводимых к одному знаменателю — аттракциону. Аттракционным именовался «...всякий агрессивный момент театра... подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному», т. е., по С. Эйзенштейну, аттракцион — это элемент произведения, способный интенсивно воздействовать на зрителя, вызывая у него ту или иную планомерную эмоцию³.

Зритель ждет, что самое интересное впереди, что предстоит увидеть еще нечто неожиданное, оригинальное и впечатляющее. Процесс составления шоу-программы — это поиск оптимального варианта чередования психологических установок аудитории на восприятие исполняемых номеров. Разнообразие и контрастность — таковы закономерности, учитывая которые, можно найти наилучший вариант расположения номеров в программе того или иного шоу.

Шоу-программа — это быстрая и непрерывная смена ощущений, неожиданностей и эксцентрических разрешений сценических ситуаций. Шоу представляет собой «сгущенное зрелище». При этом качество сгущенного зрелища выше обычного качества эстрадного искусства: максимум разнообразия, максимум выразительности.

Важная часть в зрелищном шоу — метафоричность образа. Метафоры рассчитаны на сценическую иллюзию, которая позволяет зрителю оставаться на уровне постижения уподобления, не нарушая при этом процесса вос-

приятия целостного образа. Технические возможности позволяют оснастить современные формы шоу новыми художественными приемами. Звукоусилительная и звукозаписывающая аппаратура, позволяющая добиваться массы выразительных и нетрадиционных музыкальных и световых эффектов, пространственные декорации, применение видеопроекции — все это делает современное шоу чрезвычайно впечатляющим. На современном этапе весь богатый технический, световой и декорационный антураж становится непременным атрибутом современного шоу.

Шоу-программы привлекают легкостью их восприятия за счет известного упрощения структуры, облегчения содержания и формы. Легкость восприятия шоу обуславливает привлечение внимания броскостью, яркостью, необычностью режиссерского решения.

Исходя из необходимости привлечения как можно большего числа зрителей, организаторы крупных шоу обязательно используют «звезд» — знаменитостей (и не только эстрадных, но и «звезд» политики, бизнеса и т. д.). Налицо коммерческая заинтересованность: чем больше «звезд» в одном шоу, чем известней их имена, тем выше цена билета, тем сильнее успех.

Конечно, если рассматривать человеческую потребность в развлечении как товар, то за него необходимо платить, т. е. производить обмен имеющихся денег на желаемый товар; и если такой обмен возможен, то возникает рынок. Таким образом, рыночные отношения устанавливаются в среде развлекательной культуры, т. е. возникает «шоу-бизнес».

В современном мире особое место в сфере шоу-бизнеса занимают спонсоры и продюсеры. Так как шоу-программы — это своего рода товар, то необходима его «раскрутка» и вложение материальных средств для достижения конечной прибыли. Но подчинение развлекательного жанра задаче извлечения прибыли и стремление угодить вкусам всех зрителей приводит к тому, что многие режиссеры-постановщики открыто играют на низменных, животных инстинктах человека, вследствие чего шоу-программы наполняются пошлостью, дурным вкусом и развратом. Также в ткань действия грубо вписывается реклама спонсора шоу-проекта, и получается, что сценарий пишется для рекламы, а не с ее учетом. Конечно, важная роль в постановке шоу-программ отводится режиссеру и исполнителям, но в настоящее время роль продюсера, менеджера, промоутера и, конечно, спонсора настолько велика, что без них никакое шоу не состоится. И сам имидж «звезды» шоу-бизнеса — в гораздо большей степени продукт этого бизнеса, чем носителя имиджа.

Так как на сегодняшний день шоу-программы являются очень прибыль-

ными коммерческими проектами, то оккупирование данной сферы культуры криминалом не вызывает особого удивления.

И поэтому даже очень талантливых режиссеров-постановщиков ставят в определенные рамки: шоу — это товар, который должен быть хорошо продаваемым. А для этого необходимо, чтобы он был ярким, привлекательным, зрелищным; имел чисто развлекательную направленность, чтобы не заставлять зрителя затрачивать усилия (духовные, эмоциональные, умственные) для его восприятия, а точнее сказать, потребления.

Таким образом, при постановке шоу-программ нужно учитывать следующие методологические моменты: шоу не представляет собой какого-либо отдельно взятого вида искусства или самостоятельного явления в культуре. Являясь особым типом зрелищности, оно может входить в любое уже существующее самостоятельное культурное явление. Особый тип зрелищности шоу имеет свои характеристики: программность, «развернутость» на зрителя, а главное — аттракционность воздействия. Шоу вбирает в себя такие характеристики «массовой культуры», как массовость, товарность, примитивность смыслов, великолепие формы. Подытоживая рассмотрение структурных компонентов шоу, мы делаем вывод, что шоу, соединяясь с какими-либо формами бытования явлений искусства, привнося в них все свои характеристики (в первую очередь, особую зрелищность), содействует превращению данных явлений в продукцию массовой культуры.

Традиционные зрелищные формы также приобрели некоторые черты, характерные для массовой культуры. Можно предположить, что массовая культура будет и дальше влиять на развитие зрелищной культуры в целом, все больше уходя в сферу исключительной развлекательности в погоне за зрителем и прибылью. Но ведь «развлекая, можно не только отвлекать, но и обучать и развивать личность, идейно, нравственно и эстетически воспитывать аудиторию»⁴.

¹Ратнер Я. В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. М., 1980. С. 54.

²Липков А. И. Проблемы художественного воздействия: Принцип аттракциона. М., 1990. С. 75.

³Эйзенштейн С. М. Избранные произведения в 6 т. Т. 2. М., 1965. С. 325.

⁴Разлогов К. Коммерция и творчество: Враги или союзники. М., 1992. С. 196.

НЕФОРМАЛЬНАЯ МОЛОДЕЖНАЯ СУБКУЛЬТУРА: ОТ ПОВСЕДНЕВНОСТИ К ПРАЗДНИКУ

Левикова С. И.

Современная городская культура больше похожа на лоскутное одеяло,

чем на некое однородное образование. Несмотря на то, что цементирующим материалом для нее являются разделяемые и принимаемые практически всеми горожанами ценности и мироощущенческие установки, «лоскутки», или субкультуры, порой оказываются настолько особенными, резко отличающимися от других, что так и напрашивается вопрос: «А это откуда и почему тут?». Однако именно благодаря названному цементирующему материалу субкультуры остаются субкультурами, то есть культурами в культуре, «подкультурами» и не отправляются в собственное «свободное» плавание.

«Субкультуры — это *частичные* культурные подсистемы внутри системы «официальной», базовой культуры общества, определяющей стиль жизни, ценностную иерархию и менталитет (то есть мировосприятие, умонастроение) ее носителей»¹. Я специально выделяю слово «частичные», поскольку в одной недавно изданной книге, относящейся к странному жанру «Сборник результатов исследования», с удивлением прочитала, что субкультуры — это «частные» культуры². Однако это в корне неверно. Ведь если заглянуть в словарь Д. Ушакова, то окажется, что «частный» — это «представляющий собой какую-нибудь отдельную часть, подробность, деталь чего-нибудь; не типичный, исключительный, случайный, изолированный; личный, не государственный, не общественный; принадлежащий отдельному лицу, не обществу, не государству; отдельный, взятый сам по себе, отдельно от других»³. Субкультуры же являются не частными, а *частичными*, потому что они не имеют всего того набора элементов, которым обладает базовая культура общества. Да им этого и не надо, поскольку они отражают особенности жизни определенного круга людей в рамках базовой культуры общества. То есть в рамках базовой культуры человек при желании имеет возможность «получить» от культуры все в полном объеме (приобщиться к экономическим, политическим, юридическим, идеологическим и т. д. элементам конкретной культуры в их взаимосвязи). В рамках же субкультуры он может лишь частично дополнить полученное от базовой культуры — именно здесь находят выражение особенности его места проживания, профессиональной занятости и т. п.

Для любой субкультуры существует обязательный набор характерных черт, отсутствие какой-либо из которых ставит под вопрос возможность отнесения того или иного социокультурного образования к субкультуре. Такими чертами являются специфический стиль жизни и поведения; свойственное данной социальной группе наличие своеобразных норм, ценностей, мировосприятия; наличие разделяемой всеми входящими в данную субкультуру людьми внешней атрибутики, проявляющейся в одежде, украшениях, манерах,

жаргоне и т. п., причем эта атрибутика может наделяться специфическими символическими значениями, которые не поддаются «расшифровке» «посторонними».

Однако «традиционные» субкультуры, к которым относятся, например, профессиональные, территориальные (город — деревня, различные города или деревни и т. п.) и др. субкультуры, не вырывают человека из повседневной жизни, а лишь максимально приспособливают его к ней. Так, скажем, врач, безусловно, в своем языке использует профессиональные термины, не всегда понятные неспециалистам в медицине; на работе он одевается особым образом (носит либо белый халат, либо специальный форменный медицинский костюм); для него характерны особые манеры; его отношение к жизни и смерти несколько иное, чем у окружающих (врач не может падать в обморок при виде крови и воспринимать неминуемую гибель его пациента как катастрофу) и т. д., но все это и ряд других субкультурных особенностей медицинских работников являются лишь элементами их повседневной, рутинной жизни, помогают им выполнять профессиональные обязанности. Таким образом, принадлежность к той или иной субкультуре лишь закрепляет человека в культуре общества, так или иначе корректируя его положение в ней. Одним словом, повседневность и рутина сопутствуют субкультурной принадлежности человека.

Немногом более семи десятков лет назад в структуре культуры индустриально развитых обществ появилась такая, уже ставшая тоже традиционной, субкультура, которая, наряду со многими другими ее функциями, служит для того, чтобы прервать рутинность и повседневность жизни тех, кто в нее входит, и превратить эту жизнь в праздник. Именно она получила название «неформальная молодежная субкультура». Именно она притягивает, как свет мотыльков, молодых людей, маня их необычным внешним видом своих приверженцев, кажущейся свободой и отсутствием привычного хода дел. В представлении молодых людей (при взгляде извне) она является праздником, причем праздником постоянным. Одним словом, праздником каждый день.

И действительно, когда глаз молодого человека, уставший от городского однообразия, в которое входит и однообразие множества людей на улицах и в транспорте (в данном случае очень не хочется употреблять слово «толпа»), вдруг наталкивается на нечто необычное — будь то ранее ирокезы панков, которые сегодня уже изрядно примелькались; дреды растаманов, тоже уже превратившиеся в элемент повседневности и рутины; или порой шокирующий облик готов (а тут приходится говорить «облик», поскольку в нем слишком много деталей, которые не стоит выделять по отдельности), — в голову это-

го человека невольно закрадываются мысли, подобные следующим: «Вот это жизнь! Наверное, там классно!». А встречи с подобными «чудами» оказываются практически аналогичными встречам с инопланетянами. Но ведь там-то должно быть здорово, если все так необычно! И там-то жизнь и течет в отличие от этой трясины повседневности! И вообще там не просто жизнь, там праздник!

Но что такое праздник? Опять обращаюсь к справочным изданиям, в данном случае к энциклопедии по культурологии, нахожу статью «праздник» и читаю: «Праздник — это противопоставленный будням (повседневности) отрезок времени, характеризующийся радостью и торжеством, выделенный в потоке времени в память... Праздник обычно противопоставит не просто будням, но некоторым «неудачным» отрезкам времени. Цель праздника — не только достижение определенного оптимального душевного состояния участвующих в нем людей, но и восстановление определенного среднего уровня этого состояния, сниженного различными ситуациями, которые квалифицируются как отрицательные...»⁴ Да, это как раз то, что надо! Уход от повседневности, благодаря чему достигается определенное душевное состояние, в том числе радости и торжества. О чем можно еще мечтать молодому человеку, которого все «достали» своими бесконечными указаниями, что да как делать? Ведь куда ни придешь, везде и все учат, да еще чего-то требуют. А тут — праздник! Он-то как раз и вывет молодого человека из этих будней-повседневности!

Читаю далее: «Характерная черта праздника — его незанятость, «пустота» в смысле отсутствия дел... Вместе с тем, эти незанятость и пустота осмысляются как разрывы в течении времени, и в празднике времени просто нет, поскольку оно и создается праздником. Точно так же в празднике творится пространство...»⁵ Вот это просто замечательное положение по поводу незанятости и отсутствия дел. Ведь молодого человека «грузят» делами все кому не лень: дома — родители, в школе или институте — учителя да преподаватели; но кроме этих есть еще масса других людей, так и рвущихся покомандовать молодым человеком и надавать ему побольше заданий... А тут — делай, что хочешь сам, а не кто-либо другой, или вообще ничего не делай — празднуй! И это празднование уходит в некое безвремяе, поскольку в празднике «времени просто нет», а потому здесь нельзя что-то пропустить или упустить, куда-либо опоздать, что-то не успеть или просто потерять время. На первое место выходит праздник, и все подчиняется ему: это им творится и время, и пространство, а не наоборот.

И, наконец, последнее замечание: «Праздник не является обязательной

добавкой к повседневности, а необходимым условием самой возможности этой повседневности. Поэтому праздник предшествует будням, а не наоборот»⁶. С последней из этих двух фраз я, как взрослый человек, могу и поспорить, но не могу не согласиться, что такая позиция существует; при этом характерна она для довольно большой части молодых людей. Суть ее в том, что наработаться в своей жизни молодой человек еще успеет, а вот «нагуляться», взять от жизни свое он должен успеть в молодости. Ведь не зря народная мудрость гласит: «Танцуй, пока молодой».

Однако необходимо вернуться к тому, с чего следовало начинать написание этого материала, а именно — к постановке проблемы и ее актуальности, и сделать это лучше поздно, чем никогда. Суть проблемы, к которой я обращаюсь в данном материале и которую я хочу не только поставить, но и по возможности осмыслить, состоит в том, что в современных индустриально развитых обществах, а конкретнее — в их городах, необходимое для существования общества и культуры чередование состояний «повседневность — праздник» получило для некоторых молодых людей новое наполнение: «повседневностью» стала восприниматься жизнь в «большом» обществе с его базовой культурой, а «праздником» — существование в рамках неформального молодежного объединения с его субкультурой. Осмысление же факта происшедшего и ответ на вопрос: «Почему так произошло?» чрезвычайно актуально и важно для понимания культуры современных обществ, и в частности, городской культуры.

А действительно, почему? Почему ранее большинство молодых людей вполне удовлетворялось «общими» праздниками своей культуры, то есть праздниками государственными, религиозными, национальными и личными, частными, к которым относятся дни рождения, бракосочетания, а также отмечанием знаменательных для человека событий (получения аттестата, диплома, ученой степени или научного звания; получения нового воинского звания; продвижения по службе и т. п.)? Почему в настоящее время эти празднования для части молодых людей оказались замещенными самим фактом причастности к неформальной молодежной субкультуре или вхождения в нее?

Чтобы дать ответ на эти вопросы, необходимо обратиться к характеристике фазы развития современного индустриально развитого общества и состояния его культуры⁷. А фаза эта в научной, да уже и в бытовой речи получила название массового общества с соответствующей ему массовой культурой.

Формирование индустриально развитого общества сопровождалось активными явлениями технизации, урбанизации, бюрократизации, доводящими традиционные функции социума до автоматизма. Индустриализация

максимально вовлекла человека в универсализированную жизнь сообщества. Чтобы соответствовать индустриальному сообществу, люди должны нивелироваться, а общение между ними должно ритуализироваться, деиндивидуализироваться, поскольку в этом залог формирования и утверждения массового общества, необходимого эре развитой индустрии.

Наблюдались два взаимосвязанных, взаимодополняющих процесса: индивид, желая соответствовать индустриально развитому обществу, принимал его «правила игры», вовлекался в создаваемые им индустрии труда, развлечений, потребления и т. д., а общество, в свою очередь, использовало ряд технологий для вовлечения индивида в данные индустрии. К числу таких технологий можно отнести усиленное «промыывание мозгов» различными средствами массовой информации (телевидением, печатной продукцией, вещанием и т. д.); навязывание единообразных жизненных стандартов, стереотипов, шаблонов с помощью рекламы, моды, эталонов престижности; внедрение массовой культуры, для которой характерны примитивность, развлекательность, натуралистичность, общедоступность, раскованность, посредством поточно-конвейерной индустрии досуга и т. п. В результате для искусства закончился век шедевров и начался век имитаций и репродукций. При этом в имитации и репродукции стали превращаться и сами люди.

«Человек есть единство сущности и существования»⁸, — отмечает В. Ильин. Массовое общество, как характеристика индустриально развитой цивилизации, шаблонизировало социальную жизнь, уготовило человеку не только стандартизированное, единообразное существование (которому свойственно слияние официального и неофициального, парадного и дворового, выходного и проходного, открытого и сокрытого, брака и сожителства и т. д. и превращение всего этого в одно большое повседневное), но и стандартизированную, единообразную сущность. В итоге человек вынужден табуировать свое Я, дабы не потерять тождество с самим собой в условиях массового общества и соответствующей ему культуры. А чтобы человек не мучился разрешением извечных вопросов о том, что есть человек и каково его предназначение, массовое общество, сущность которого можно выразить одним словом — «сиюминутность», уготовило ему стандартизированные ответы на них.

Утверждение массового общества пришлось на 50-е годы XX столетия. На это же время пришлось и оформление феномена неформальной молодежной субкультуры.

С первых шагов неформальную молодежную субкультуру отличала не-вписываемость, невовлеченность в базовую культуру общества. А поскольку

ку базовой культурой в то время становилась массовая культура, то неформальная молодежная субкультура не вписывалась именно в нее. При этом «невписываемость» при одновременном желании привлечь к себе внимание окружающих обернется странным соединением, симбиозом эпатажных, эскапистских и протестных форм данной субкультуры. Эти формы предоставят неформальной молодежной субкультуре возможность исполнять роль своеобразного компенсаторного механизма, решающего задачу противовеса мощному нивелирующему давлению массовой культуры, и проявиться как своеобразная защитная реакция культуры от самоуничтожения, один из механизмов самосохранения культуры. В подтверждение данной мысли я приведу две отстоящие друг от друга более чем на столетие цитаты; одна принадлежит Н. Я. Данилевскому, другая — Л. Н. Гумилеву.

Н. Я. Данилевский писал: «... *общечеловеческого* (в нашем случае под «общечеловеческим» можно понимать результат нивелировки индустриально-развитых обществ массовой культурой — С. Л.) не только нет в действительности, но и желать быть им — значит довольствоваться общим местом, бесцветностью, отсутствием оригинальности — одним словом, довольствоваться невозможной неполнотою. Иное дело — *всечеловеческое*, которое надо отличать от *общечеловеческого*»⁹.

Согласно Л. Н. Гумилеву, культурная пестрота — оптимальная форма существования человечества: «Ведь невозможно представить себе, что на Земле будет одна порода деревьев или только одна порода животных. Биосфера всегда будет многослойна, многообразна, и в этом только многообразии сила. То же относится и к культуре»¹⁰.

Л. Н. Гумилев, как и Н. Я. Данилевский, отталкивался в своих рассуждениях от биологического закона, согласно которому залогом выживания живых существ является видовое многообразие; напротив, единообразие ведет к вымиранию. Экстраполяция биологического закона на социокультурную сферу приводит к выводу о жизненной необходимости культурного многообразия.

Развитие индустриализации дало жизнь явлению массовой культуры, основным требованием которого стало именно единообразие, грозящее культуре (а вместе с ней и человечеству) вымиранием. И это возможное вымирание на уровне интуиции почувствовали некоторые молодые люди. И, сопротивляясь массовой культуре с бесконечным весельем, шутками ниже пояса и деланным праздником, в который по идее должны быть вовлечены абсолютно все, эти молодые люди обратили свой взор к неформальной молодежной субкультуре и увидели в ней праздник, альтернативный празднику массовой культуры.

Таким образом, культурой был найден своеобразный механизм самосохранения, ухода от губительного единообразия массовой культуры. Данный механизм не является единственным. Но здесь примечательно уже то, что он есть. Неформальная же молодежная субкультура на протяжении всего времени существования никогда не вписывалась в массовую культуру, чем и привлекала к себе часть молодых людей.

Неформальная молодежная субкультура «выпадает» из-под единообразной власти массовой культуры и является хотя и не очень значительным, но определенного рода противовесом ей. При этом различные неформальные молодежные субкультуры, несмотря на перманентные попытки массовой культуры вовлечь их в свою сферу, сохраняют свой «контр»-статус. И как только та или иная конкретная неформальная молодежная субкультура начинает движение навстречу массовой культуре, она распадается и прекращает свое существование в качестве неформальной молодежной субкультуры, будучи поглощенной массовой культурой. Кроме того, неформальные молодежные субкультуры «закрыты» для и от внешнего мира, эзотеричны; в то время как массовая культура «открыта» и более того — агрессивна: трудно быть в стороне от нее, когда она везде и всепроникающа. Поскольку неформальные молодежные субкультуры объединяют в основном учащуюся молодежь с различным образовательным уровнем, то эти субкультуры различаются по своей направленности; напротив, массовая культура единообразна с заниженными требованиями к образовательному уровню ее потребителя.

Но какое отношение это все имеет к празднику и повседневности? Непосредственное. В условиях массовой культуры с ее засильем «радости», «веселья» и праздничности многие молодые люди перестают воспринимать ее как праздник. И тогда праздничная альтернатива для них оказывается именно в неформальной молодежной субкультуре. А способствует этому в том числе и то, что бывшие традиционные праздники, о которых шла речь выше, в определенном смысле девальвируются на фоне бесконечного веселья массовой культуры (одни нескончаемые и непотопляемые «аншлаги» чего стоят!) или превращаются в единообразное повседневное застолье.

Но является ли неформальная молодежная субкультура в действительности праздником для молодых людей? Это вопрос вовсе не праздный и не столь однозначный. Он дает начало серьезным, в том числе и культурологическим исследованиям. Однако если попытаться вкратце сформулировать, к чему они приведут, то следует отметить, что, уходя из повседневности базовой культуры общества в праздничность неформальной молодежной субкульту-

ры, молодые люди на деле оказываются в такой же повседневности — только уже неформальной молодежной субкультуры. А все потому, что не может быть как вечного праздника, так и вечной повседневности, как не может быть дня без ночи и наоборот. И первое впечатление бесконечного праздника и «классности» рано или поздно сменит понимание, осознание того, что и праздник всегда заканчивается. И все это происходит в рамках городской культуры, поскольку неформальная молодежная субкультура является чисто городским явлением.

¹Левикова С. И. Молодежная субкультура. М., 2004. С. 33.

²Молодежные субкультуры города Москвы. Сборник результатов исследований М., 2008. С. 2. (К сожалению, никаких иных выходных данных на этой книге найти не удалось, отсутствовало даже издательство).

³Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935–1940.

⁴Пигалев А. И. Праздник // Культурология XX век. Энциклопедия. Т. 2. СПб., 1998. С. 134.

⁵Там же.

⁶Там же. С. 135.

⁷Безусловно, ограниченные рамки данного материала не позволяют во всех подробностях рассмотреть состояние конкретных культур в рамках различных современных индустриально развитых обществ. Однако представляется возможным выделить некоторые общие черты, характерные для всех подобных обществ и современной социокультурной ситуации в целом, на основании которых могут быть сделаны общие выводы.

⁸Ильин В. В., Панарин А. С., Бадковский Д. В. Политическая антропология / Под ред. В. В. Ильина. М., 1995. С. 49.

⁹Данилевский Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Романскому. СПб., 1995. С. 103.

¹⁰Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. М., 1994. С. 254.

II. ПРАЗДНИК В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

ПРАЗДНИКИ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ УСАДЕБНОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII—XIX ВВ.

Клещева Е. Ю.

Среди различных проблем в развитии русской художественной культуры, заслуживающих изучения, но до сих пор все еще недостаточно привлекающих внимание исследователей, следует выделить проблему так называемой усадебной культуры.

Русская усадьба развивалась в соответствии с общими закономерностями движения русской художественной культуры в целом. Русская усадьба — это уникальный культурный мир. Она является украшением различных периодов отечественной истории. Существование «родовых гнезд» имело огромное значение для зарождения и развития особого духовного импульса русской культуры, для ее этических, эстетических, гражданственных основ, для ее универ-

сальных гуманистических традиций.

Актуальность данной темы заключается в серьезной значимости сохранности культурно-исторического наследия русских усадеб. Многие из усадебного мира безвозвратно утрачено, поэтому анализ реалий усадебной культуры поможет наиболее полной историко-культурной реконструкции образа русской культуры XVIII—XIX веков и даст возможность использовать наиболее значимые черты этого культурного феномена в повседневных реалиях современной культуры.

Обращаясь к феномену усадебной культуры, мы можем рассматривать целый срез явлений, таких как образ жизни, бытовая повседневность, праздничные торжества, досуг и творчество наших соотечественников того времени. Мы можем также представить целый комплекс характеристик дворянской, помещичьей, аристократической, крестьянской и народной культур.

Усадьба была основным местом пребывания дворян, независимо от того, где они жили: в городе или за его пределами. Она стала своеобразной формой жизни, сочетающей пышные театрализованные праздники и тихие семейные забавы, хозяйственные заботы и творческую деятельность.

Выражение «дворянские гнезда» содержит в себе целый мир, в котором переплетается высокое искусство и обыденная жизнь. При тщательном рассмотрении усадьба выступает как сложное и многогранное явление, тесно связанное с художественной культурой, со сменой идей и вкусов.

Дворянская усадьба — это ансамбль, представляющий собой непосредственную связь разных вещей и произведений искусства внутри некоторого организованного пространства. Это комплекс жилых, хозяйственных, парковых построек, составляющих единое целое, объединенное и подчиненное какой-либо одной доминирующей функции: хозяйственной, жилой, репрезентативной, развлекательной.

Усадьбы, созданные на территории России, конечно, сильно отличались друг от друга размерами, пышностью, временем создания, приемами художественного оформления и функциональным предназначением. Большую часть из них составляли хозяйственные и жилые поместья, архитектура и парки которых имели сравнительно простой облик. Но на их фоне особенно выделяются по своему назначению и как высокохудожественные явления усадьбы, увеселительный «жанр» которых определил характер их художественного убранства.

Первые увеселительные усадьбы появляются при Петре I как утверждение новой формы существования высших сословий. Вообще для культуры петров-

ского времени характерны пропагандистская направленность, утилитарность и целесообразность. Исключительная роль, которую стало играть государство во всех сферах бытия, привела к тому, что и культура во всех своих формах должна была служить государству, благу нации, общему делу. Этой же цели был подчинен и праздник. В России Нового времени меняется само его функциональное назначение: из традиционного народного увеселения он начинает превращаться в заранее подготавливаемое, планируемое торжество, а его создание становится одним из видов профессиональной деятельности¹. Праздник оказывался теперь частью официальной культурной программы государства.

Это было также время, когда русские дворяне стали брить бороды, носить «немецкий» кафтан, вообще приняли вид европейцев. Но зачастую менялся лишь внешний облик, а образ жизни, привычки и вкусы оставались прежними.

Исследователи отмечали, что дворянство XVIII века в массе своей было некультурно и неповоротливо. В частности, Г. Гуковский писал, что новые формы быта в России XVIII в. были достоянием сравнительно небольшого слоя населения². Еще в середине XVIII в. не только деревня пела песни Московской Руси, но и дворяне в большинстве своем не отказывались от старинного фольклорного ритуала ни при обрядах, ни в эстетических утехах.

Чтобы освоить новые формы жизни, дворянству необходим был набор приемов, игра, дающая возможность заранее выучить модель поведения. Посредником между сложившимся укладом жизни и кругом новых идей и понятий стал театрализованный праздник, который и использовался как способ вовлечения в новую культуру.

В празднике переплетаются, образуя единое целое, элементы игры, развлечения и серьезного дела, а также театрализованное зрелище, где люди выступают и как зрители, и как активные участники действия. М. М. Бахтин писал: «Карнавал — это зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей. В карнавале все активные участники, все причащаются карнавальному действию. Карнавал не созерцают и, строго говоря, даже и не разыгрывают, а живут в нем, живут по его законам, пока эти законы действуют...»³. Участник праздника должен постоянно помнить, что он включен в достаточно условную ситуацию, и в то же время забывать про это и принимать данную ситуацию всерьез. Культура праздника заключается именно в овладении навыками двупланового (серьезного и игрового) поведения. Хотелось бы отметить, что игра в любых формах выступает как важный и часто встречающийся элемент праздника. Более того, для праздников создаются специальные виды развлечения.

ний, игр и состязаний. Праздник представляет собой такую фазу общественной жизни, когда человек обучается моделировать жизнь через условность, через игру, правила которой известны заранее или импровизируются на ходу. С этим связано воспитательное значение праздника⁴.

Особенностью праздников в России XVIII века было то, что они превращались в заранее планируемое торжество, обязательно включавшее в себя элементы театрального искусства. Таким образом, через развлечения, через театрализованную игру вырабатывались новые привычки, новый образ жизни.

До начала XIX в. многие публичные гулянья проходили на тех же местах и большей частью в том же духе, что и в допетровское время. Г. В. Демин пишет, что в «Историческом и топографическом описании городов Московской губернии...» 1787 г. упоминается семь, видимо, наиболее популярных гуляний:

1. 15 августа у церкви «Пресвятая Богородицы, что в Остоженке».
2. 8 сентября «у Зачатейского монастыря в день Рождества Пресвятая Богородицы».
3. Во время Святой недели у Новинского монастыря.
4. 21 мая и 23 июня близ Сретенских ворот.
5. 26 августа у Сухаревой башни.
6. 1 августа «на трубе».
7. 20 июля «У Ильи Пророка, что на Воронцовом поле в день Ильи Пророка»⁵.

Можно заметить, что гулянья приурочивались к церковным праздникам и тем местам, куда издавна совершались крестные ходы. Но при многолюдье эти праздники и гулянья влекли за собой чисто светские увеселения и забавы. Этим обеспечивалась связь между прежними праздничными традициями, включавшими сакральные и фольклорные элементы, и новыми веяниями культуры.

Кроме того, во второй половине XVIII в. появились и такие светские праздники, как дни тезоименитства царской фамилии, день восшествия на престол императрицы, кавалерские праздники основных российских орденов⁶. Большую роль в жизни дворянского общества играли также увеселения, устраиваемые частными лицами: вечера, собрания, спектакли и «воксалы».

В частных домах проводили тогда не только балы и маскарады, но и театральные представления с участием «своих» актеров и даже приезжих трупп. Часто посещаемы были дома С. Г. Мельгунова, Н. А. Дурасова, А. Д. Карпова. Особенно популярны были среди публики приемы у Ю. В. Долгорукова, А. А. Нарышкина, П. Б. Шереметьева, И. И. Юшкова, С. С. Апраксина⁷.

В устройстве частных вечеров усматривается определенная схема, связанная с годовым циклом, что хорошо описано в «Карманной книжке для приезжающих на зиму в Москву»⁸.

Осенью приняты были визиты: до двадцати или тридцати в день. Рекомендовали «в каждых гостях не сидеть более получаса», а к тем, «кого точно нет дома», советовали «подъезжать только к воротам, что и почтено будет за самое посещение». Обязательным было посещение театра, и не только «публичного», но и «частных лиц».

Особенно веселыми были любимые традиционные праздники. Например, святки — время вечеринок с музыкой и танцами, игрой в фанты, жмурки и прочее.

Не менее веселой была Масленица, когда «определено есть больше, нежели сколько можно». В эту неделю сидели за обедом и ужином «часов по пяти» и насыщались «не иначе, как при двадцать первом кушанье». Зато на улице разрешалось «скакать, что есть духу, гоняться, бегаться, наподобие безумных, попадать под кареты, прямо наскакивать на сани, на стены и на людей». Масленица была и «временем любимейших... сборищ... желаемых всеми маскер-радов».

И только во время Великого поста наступало некоторое затишье, хотя и тогда оставались еще «катанья, концерты... бег, съезды по церквам и поездки в ряды». Летом же все увеселения переносились за город, «в стоящие в превеликом множестве... загородные дома»⁹.

Проведение многолюдных празднеств XVIII в. требовало просторных, рядных помещений с обширными, прилегающими к ним парками. Поэтому и появляются уже при Петре I увеселительные резиденции как в городе, так и за его пределами.

Следует сказать, что русская усадьба подобного рода не была чем-то уникальным, чего не было в Европе. Резиденции подобного рода были и в Италии (виллы Кастелянцо, Изоля Белля, Диора Памфли), и во Франции (Версаль, Трианон, Сен-Клу, Шантильи), и в Англии (Частворт, Мельборнхолл, Воксхолл), и в Германии (Сан-Суси, Шеннбрунн, Нимфенбург). Прототипом для таких резиденций послужила итальянская вилла эпохи Возрождения как образ жизни, как идеальное место проведения досуга, который сохранял, как подчеркивает Л. М. Баткин, «некоторое общее свойство универсальности общения, одновременно серьезного и игрового, интимного и приподнятого, житейского и культурного»¹⁰. Черты этого явления встречались в другие эпохи и в других странах. Кроме того, такие резиденции были колоссальным явлением в смысле

художественной значимости и играли определенную социокультурную роль, в каждом обществе свою.

Специфика русской усадьбы состоит в том, что она имела основное значение в становлении культурных традиций. Дворяне в России играли ведущую роль в жизни общества, а экономика страны обеспечивала их даровым трудом крепостных, что давало возможность проводить большие и сложные постройки, устраивать парки. Поэтому в России не город, а усадьба стала той почвой, той творческой средой, которая подготовила многогранную культуру XIX столетия.

В 70—80-х гг. XVIII в. усадьба должна была, «развлекая, поучать» гостей. И в таких усадьбах, как писал В. С. Турчин, «действительно не жили, но играли»¹¹.

Такие усадьбы можно было посетить любому желающему из тех, «кто был прилично одет». В многолюдности гуляний усматривалось своеобразное «мещанство».

Все праздники того времени можно разделить на две группы: праздники-присмы по случаю какого-либо неординарного события и праздники-гулянья, устраиваемые для всех желающих. И те и другие празднества имели схожую структуру. Они включали в себя театральные спектакли, прогулку по парку, иллюминацию, ужин, бал.

Значительную роль в структуре празднеств играли не только театрализованные искусства, но и сам театр. Особое место театра среди развлечений можно объяснить тем, что он давал возможность за один вечер пережить целую гамму эмоциональных состояний. В эпоху Просвещения театр был средством воспитания.

Сценических площадок в усадьбе обычно было несколько: основная закрытая сцена в отдельно стоящем здании, Воздушный театр, а также небольшие сценические площадки при парковых павильонах. В течение всего праздника в парке звучала музыка, устраивались костюмированные выступления рожечников и песенников.

Устраивать такие праздники было достаточно непросто, поскольку в России культурные традиции Нового времени были еще слишком слабы. И то, что все новейшие достижения культуры были совершенно бесплатны и доступны большей части русского общества, подчеркивает роль аристократических усадеб в развитии русской культуры, в повышении уровня образованности общества. Не случайно Карамзин отмечал, что «роскошь может быть некоторым образом почтенною, когда имеет целью общественные удовольствия»¹².

К концу XVIII в. с изменением культурной ситуации в обществе смещаются акценты в укладе дворянской усадьбы. Изменяется назначение парка. Усадебный парк привлекает владельца уже не как театральные декорации, а как место для размышлений, занятий науками и искусством. Сад теперь воспринимается не как площадка для развлечений — главной в нем становится природа.

В это время наметилось характерное для XIX в. разграничение между «усадебным бытом» и «усадебными развлечениями», которые раньше были едины. Если сад более служил «быту», то дворец был местом для развлечений.

Сами развлечения обособляются от уклада усадебной жизни, для них выделяются специальные участки. Из сценария общего празднества выделяется театр. Усадьба все меньше и меньше становится ориентированной вовне. Она создает свой особенный мир, открытый уже не для всех желающих, а лишь для друзей и единомышленников.

Праздник-гулянье в таких усадьбах теперь отсутствует. Хотя основные компоненты празднеств остаются теми же: театр, бал, ужин, фейерверк, — меняется сам подход ко всем элементам праздника.

Из канвы праздника практически совсем исключается прогулка по парку. Парк отделяется от праздника и фактически не принимает в нем участия. Осмотру парка предпочитают осмотр дома, и даже фейерверк смотрят не из парка, а из дворца или с балкона.

Таким образом, к началу XIX в. усадебные праздники перестают быть публичными, а становятся немногочисленными, элитарными. Воспитательная роль усадьбы уменьшается, и постепенно возрастает роль познавательная. В начале XIX столетия усадьба эволюционирует от увеселительной резиденции к дворянскому общественно-культурному центру.

¹Зелов Д. Д. Заграничные фейерверки как явление официальной праздничной культуры петровского времени // Вестник Московского университета. М., 2001. № 2. С. 33.

²Цит. по: Демина Г. В. Мир дворянской усадьбы: как зеркало жизни общества // Вестник Московского университета. М., 1996. № 6. С. 4.

³Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 141.

⁴Демина Г. В. Указ. соч. С. 5.

⁵Цит. по: Демина Г. В. Указ. соч. С. 5.

⁶Демина Г. В. Указ. соч. С. 6.

⁷Там же.

⁸Там же.

⁹Там же.

¹⁰Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978. С. 96.

¹¹Аникст М. А., Турчин В. С. ... в окрестностях Москвы. Из истории русской усадебной культуры 17–19 веков. М., 1979. С. 92.

¹²Карамзин Н. М. Путешествие вокруг Москвы // Избранное. М., 1990. С. 345.

СВЯТОЧНОЕ РЯЖЕНИЕ В РУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Кузьмин А. А.

Феномен ряжения, занимающий важное место в традиционной культуре, как правило, сопровождается трансформациями как непосредственно человеческого тела, так и его частей. В своем содержании ряжение сохранило древнейшие архаические черты народного мировосприятия, проявившиеся в тотемизме и культе предков с их антропологией телесности.

Телесные метаморфозы, связанные с зооморфизмом и оборотничеством, в ряжение приобретали условно-символический характер, осуществляясь путем преобразования (выхода из своего тела и перехода в другое), которое включает в себя использование масок и нарядов, изменение поведения, вербальную трансформацию, а также присвоение участникам другого имени.

Знаком отрешения от своего «я» является маска, которая отделяет ее носителя от реального мира, формируя ситуацию инобытия. Тем самым ряженные существуют одновременно в двух мирах: настоящем (действительном) и вымышленном (сакральном). Их пограничное состояние выражается также в наиболее популярной части костюма — вывернутой мехом наизнанку овчинной или иной шубы, что маркирует связь с архаической концепцией взаимооборачиваемости всех сторон и явлений действительности.

На связь с потусторонним указывает этимология их названий. «Окрутники», «личины», «хари», «кудесники», «халявы», «неряхи»¹ отчетливо указывают на связь с потусторонним миром. Л. М. Ивлева объясняет значение таких экспрессивных слов как «вполне различимый оттенок негативного противопоставления нечеловеческого обличия лицу и тем более лику»². «Кудеса» в новгородской губернии обозначали обрядовые ряженья, скручивания в мохнатые шкуры, тем самым, «кудесник» — замаскированный человек³. Об этом свидетельствует современное значение ряженья как «сокрытия своей подлинной сущности несвойственным поведением»⁴, а также сходное использование терминов «наряжать» (невесту) и «рядиться» (на святки)⁵. Связи с потусторонним соответствует также предположительная этимология родственного ряжению слова «маска», происходящая от «masca» — призрак⁶.

Помимо внешних преобразований происходят физико-биологические трансформации на вербальном и поведенческом уровне ряженных. Это выражается в необычной дикции или полном молчании, слишком высоком или слишком низком голосе, хромающей походке, искусственной горбатости, повышенном шумовом фоне, сопровождающем их шествие.

Традиция ряжения является частью святочного переживания и масле-

ницы, периода хаоса, бессистемности, вседозволенности, необходимого для обновления мира, разделения сфер и упрочения границ между ними. Ряженные непосредственно участвовали в этом процессе, являя собой пограничную территорию между мирами, в связи с чем явно выражается их инициальная составляющая, о чем свидетельствует ряд характеристик, связанных с инициальной природой трансформации тела.

Во-первых, это сфера репрезентации маски и костюма ряженого. Наиболее древний вариант — чернение лица сажей. В. Я. Пропп соотносит мотив вымазывания лица с подготовкой к браку, причастностью к потустороннему миру (что проявлялось в чернении лица сажей шаманом перед путешествием в царство мертвых) и невидимостью⁷. В ряжение это прослеживается в играх «расщепиха» («Рядятся расщепихой обычно так: заворачиваются в простыню, лицо закрывают марлей или обмазывают мукой, иногда вставляют в рот картофельные зубы»⁸) и «покойник» («А лицо все вымазано, рубаха на нем длинная такая, на ногах вроде как лапти с вярёвкой»). В фольклоре это выражается в перемещении тела в чужую «оболочку»: переодевании героя, обмене одежды с нищим.

Во-вторых, это ритуальный характер игр, предполагающий непосредственное вызывание чувства страха, стыда и переживания участниками физической боли и прочих неприятных телесных ощущений. В. Я. Пропп соотносит их с архаичным обрядом посвящения⁹. Сексуальная символика ряженья в святках, например, в обыгрывании фаллического символа и имитации полового акта (как в условных действиях, так и на словесном уровне) в таких сюжетах как «Суд» («Он к тебе ходил?» — «Ходил». — «А мясо носил?» — «Носил». — «А куда ты девала?» — «В пячурку клала»), «Межи наводит» («Ряженого парня или мужика кладут на спину с закрытым лицом, вынимают его половой член, изображающий межевой столб. После чего объявляют, что межа «упала», и силой заставляют девушек ее «поправлять», «ставить»), обозначает испытание парней и девушек, достигших брачного возраста, на зрелость в области сексуальных отношений, что связано со следующим после святок периодом свадеб — «мясоедом».

В-третьих, это принудительный ритуально-игровой контакт ряженных с участниками игр. Контакт осуществлялся в форме поцелуя (игра «Конь» — «Вот туда ее сажают, под это одеяло, она целует этих парней, которые там»), удара (Игра «Печь блины» — «Блины пекли. Снегу зачерпают плоской и девку по заду бьют»), щипания (игра «Гусь» — «щиплет и клует в основном девушек») и т. п. М. Л. Лурье называет неряженных, включаемых в действие «заказ-

чиками», «материалом», и, важно заметить, эти роли совмещаются¹⁰.

Изменяющие действительность акты, совершаемые ряженными, направлены непосредственно на тех, кто включен в игру, по окончании которой они либо меняют свое качественное состояние, либо приобретают новые качества. Мотив телесной трансформации прослеживается, например, в наиболее популярной святочной игре «в кузнеца» («...кузнец приказывает одному из ряженных стариков: «Ну-ка, ты, старый черт, полезай на наковальню, я тебя перекую». — Старик прячется под пологом, а кузнец бьет молотком по скамейке, и из-под полога выскакивает подросток»¹¹).

Временный период бессистемности, ритуального обновления мира кончался резко и внезапно с окончанием праздника. Возвращение ряженных в реальный мир осуществлялось при помощи ритуала очищения (в форме купания или умывания). Тем самым человек, потерявший человеческую форму, облачаясь в маску и наряд, вновь обретал ее.

¹См. об этом подробнее: Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. СПб., 1995. С. 127–128.

²Ивлева Л. М. Ряжение в русской традиционной культуре. СПб., 1994. С. 183.

³Афанасьев А. Н. Русские народные сказки, т. III. С. 527–530.

⁴Ефремова Т. А. Новый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.spishy.ru/dict/efr/18buk.pdf?PHPSESSID=4ett2a69i9211a0j0f6tmqah1>

⁵Левинтон Г. А. Некоторые общие вопросы изучения свадебного обряда // Тез. докл. IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970.

⁶Викисловарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.wiktionary.org/wiki/маска>

⁷Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2005. С. 109.

⁸Здесь и далее описание игр дано по: Лурье М. Л. Эротические игры ряженных в русской традиции [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/COL-LEGS/LUR_SVIATKI.html

⁹См. об этом подробнее: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2005. С. 37.

¹⁰Лурье М. Л. Ряженные-мастера на святках [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://kizhi.karelia.ru/specialist/pub/library/rjabinin1999/01_22.htm

¹¹Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. С. 135.

РЕЛИГИОЗНЫЕ ПРАЗДНИКИ В ЖИЗНИ ПРОВИНЦИАЛЬНЫХ ГОРОДОВ ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА РОССИИ (XIX — НАЧАЛО XX в.)

Пулькин М. В.

Специфика городских праздников испытывает ощутимое влияние социокультурных особенностей урбанистической среды. Во все времена «город притягивает инициативу, поднимает выше цеховой значимости индивидуальность, открывает широкое жизненное пространство активности субъекта»¹. Город является организующим центром культуры как место инноваций, как провозвестник будущего.

Все эти черты городской жизни слабо состыковывались с нормами приходской жизни, где главную роль играла традиционная культура. Тем не менее, любой город существенным образом влиял на состояние духовной жизни в целом. В частности, особым явлением в конфессиональной истории стала городская религиозность, отчетливо проявляющаяся во время праздников. Известно, что местная власть по-разному расценивала состояние благочестия в народе, отдавая предпочтение низшим слоям городского населения. Как говорилось в отчете о состоянии Олонецкой епархии за 1861 г., «о жителях городов можно сказать, что между ними чувство благочестия живее и искреннее в среднем и низшем сословии, чем в сословии чиновном, в котором вообще примечается более равнодушия и холодности по отношению к благочестию»². На окрестные селения город влиял не только в экономическом, но и в духовном плане. Нередко жители пригородных приходов не соблюдали пост, «сблазняясь всякого рода городскими развлечениями»³. Все эти наблюдения звучат вполне актуально и настоящее время. *Цель данной статьи заключается в изучении специфических особенностей городской конфессиональной культуры и ее приоритетов с опорой на источники XIX — начала XX в.*

Далеко не все элементы праздничной культуры одинаково отражены в имеющихся, опубликованных и обнаруженных в архивах документах. Самые подробные сведения сохранились о крестных ходах. Это наиболее красочные, массовые, значительные по составу участников городские мероприятия, с которыми население связывало серьезные надежды. Церковное законодательство XIX в., закрепляя, вероятнее всего, существующие нормы, предусматривало меры, регламентирующие время совершения крестных ходов и направленные на охрану общественного спокойствия во время церковных процессий: «Полиция наблюдает за сохранением благочиния во время церковных торжеств, крестных ходов (курсив мой. — М. П.), водосвятия и тому подобных установленных обрядов»⁴. Во время крестного хода полиции следовало обеспечить беспрепятственное прохождение церковного шествия: чтобы не происходило «поперечной езды» через улицы или иного «помешательства шествию». Стражи порядка добивались, чтобы «для смотрения на ход никто на улице не строил подмосток из скамей, досок, бревен или иного». В момент совершения крестного хода требовалось закрыть «питейные дома» и прекратить торговлю любыми товарами, «кроме съестных жизненных потребностей». Полиция следила за тем, чтобы одновременно с крестным ходом не устраивались всякого рода шумные увеселения, пляски, «конские ристания» и тому подобное⁵. Священнослужителям запрещалось разговаривать между собой и раскланиваться

со знакомыми⁶. Старообрядцам совершение крестных ходов вплоть до появления закона о веротерпимости 1905 г. категорически запрещалось⁷.

Городские церковные процессии, приуроченные к праздникам, имели собственную специфику, отличающую их от аналогичных сельских элементов праздника. Так, крестные ходы не в последнюю очередь предназначались для того, чтобы продемонстрировать единство духовенства и народа в шествии по городу, вокруг села, из храма к часовне и т. д. В действительности даже сама последовательность прохождения церковников во время крестного хода в городах являлась источником конфликтов. В некоторых случаях представители черного и белого духовенства, проживающие в одном и том же городе, оспаривали друг у друга первенство во время процессии. Глухие отзвуки противостояний сохранились в делопроизводстве Олонецкой консистории конца XVIII в. В 1793 г. иеромонах Варлаам, строитель Спасо-Каргопольского монастыря, «ником не зван» явился в городскую соборную церковь и «в продолжение обедни облачился во все свое облачение». После этого он «первенствующим стал на середину церкви, а с ним и другие из градских священников». В момент начала крестного хода во Владимирскую церковь «к храмовому празднику пресвятыя Богородицы» иеромонах, к крайнему изумлению протопопа городского собора, встал во главе процессии. Раздосадованный священник обратился в консисторию с просьбой разобраться в ситуации, поскольку «нам неизвестно, почему оной строитель осмеливается занимать первенство в соборе»⁸. Такого рода противостояния в основном были возможны в крупных городах с многочисленным и амбициозным духовенством. В сельской местности, где церковников было немного, текущие вопросы церковной жизни решались проще.

Изучение материалов делопроизводства показывает, что в городах крестные ходы совершались столь же регулярно, как и в сельской местности, и отличались лишь большим числом участников из разных слоев населения. Например, в Повенце крестный ход совершался трижды в год по случаю летних праздников: Николая чудотворца, Воздвижения Креста Господня и Успения Пресвятой Богородицы. В эти дни верующие в составе торжественной процессии направлялись к расположенным в городе часовням, «поелику сии часовни устроены во имя сих праздников»⁹. В день праздника Преполовления в Петрозаводске регулярно совершался крестный ход из кафедрального собора. Как видно из описания этого торжественного мероприятия, составленного в 1898 г., процессия направлялась «на воду и вокруг города». Верующие во главе с архиереем выходили на городскую пристань, где совершали «чин освящения воды», а затем отправлялись в путь по главным городским улицам. Завершал-

ся крестный ход возвращением в кафедральный собор¹⁰.

Для городских праздников характерно большее внимание к общероссийским событиям. Так, одним поводом для крестного хода стало празднование примечательных дат истории Русской Православной Церкви: в связи с 900-летием крещения Руси в Петрозаводске состоялся крестный ход от кафедрального собора к источнику, находящемуся близ реки Неглинки. Это событие скорее напоминало спектакль на открытом воздухе. По свидетельству очевидца, «по прибытии туда участвовавшим в процессии представилось интересное, невиданное даже 1 августа (когда тоже бывает крестный ход к этому ключу) зрелище: вся вершина песчаной горы, которая окружает ключ с юга, была усыпана народом»¹¹. Иногда в городских и сельских праздниках отмечаются черты сходства. Так, неблагоприятные метеоусловия горожане, как и сельские жители, пытались исправить при помощи крестного хода¹². Европейский Север России не был исключением. Самые ранние свидетельства относятся к середине XVII в., когда в Вологде был установлен обетный крестный ход в память о чудесной перемене погоды. После крестного хода к гробу прп. Галактиона небо прояснилось и дождь, угрожавший урожаю, прекратился. С этого времени крестный ход ежегодно совершался в Духов день¹³.

Непременным элементом праздника стали торжественные богослужения. Здесь город служил эталоном, и регулярные богослужения постепенно проникали в деревенский быт из расположенных вблизи городов, становясь обыденным делом. Постепенно, к концу XIX — началу XX в., они более или менее органично вошли в повседневную жизнь горожан и крестьян, стали более благолепными и торжественными. Но и среди городов имелись свои образцы для подражания. В первую очередь становление регулярных богослужений проходило в городах с давними православными традициями и намоленными храмами. Прежде всего это касается многолюдных и относительно обеспеченных приходов Каргополя. Описывая состояние местных приходов, один из благочинных сообщал консистории в 1879 г.: «Божественные литургии отправлялись по все воскресные и праздничные дни, исключая беднейших и малоприходных церквей»¹⁴. В источниках второй половины XIX в. встречаются и совсем радужные картины: «За литургиею бывают такие собрания, что делается теснота, от которой в середине стоящие с трудом могут изображать на себе крестное знамение»¹⁵.

Богослужения неразрывно связаны с иконопочитанием. Говоря о влиянии икон на праздники, можно утверждать, что почитание святых образов имело двоякую форму. С одной стороны, иконы, находящиеся в храме, пользовались всенародным почитанием, многие из них были широко известны как чудот-

ворные. С другой стороны, имел место иной вариант культа икон: в рамках крестьянского дома. Оба эти варианта не оставались изолированными. Одним из важных обрядов стало хождение духовенства со святыми иконами из приходского храма по крестьянским жилищам. Аналогичные особенности почитания икон наблюдались и в городах. Так, по данным 1879 г., обитатели всех приходов г. Каргополя «имеют обыкновение» регулярно вносить в свои дома иконы Казанской Божией Матери, Покрова Богородицы, Николая Чудотворца, Александра Ошевенского «для служения молебнов»¹⁶. Эта традиция нашла поддержку в законодательстве: разрешалось «по желанию» приносить иконы из церквей в дома, «но не иначе как на руках <...> и без громогласного на улицах пения»¹⁷. Имел место и противоположный порядок. В Олонецкой епархии существовала традиция, согласно которой прихожане «приносили в храм свои собственные образа и перед ними молились»¹⁸. В Повенце имелась своя главная городская икона. Об этом свидетельствуют данные описания, составленного повенецким благочинным в 1893 г.: «Жители города Повенца, — писал священник, — обнаруживают свое благочестие частым хождением в церковь, особенно в дни воскресные и праздничные, а также и в высокотожественные, служением молебнов <...> и частым поднятием в дома свои из собора местной чтимой иконы Смоленской Божией Матери»¹⁹.

Иные конфессии обладали значительно более скромными возможностями для организации праздников. Известно, что во время праздников приходское духовенство посещало дома горожан. Эти дни становились тревожным периодом для местных старообрядцев. Так, в 1850-х гг. миссионер иеромонах Исихий неоднократно пытался войти в дом олонецкого купца П. А. Мясникова для церковно-просветительской беседы (что в праздники было обычным явлением), но регулярно получал отказ. Позже иеромонах выяснил, что «не для олонецких только священнослужителей не бывает входа в дом Мясникова, но даже и для всех лиц духовного ведомства». Помощнику миссионера удалось узнать, что в доме находится моленная и в праздники совершаются церковные службы по старообрядческим правилам. Внезапный обыск, проведенный при помощи местной полиции в доме олонецкого купца, дал ожидаемый результат. Оказалось, что Мясников хранит дома картину, «противную учению православной церкви». Ужасная сцена, изображенная на полотне, должна была, по мнению духовных властей, неизбежно «весьма соблазнительно действовать на людей простых и утверждать в них превратные понятия о суете мира». Картину конфисковали, а за домом П. А. Мясникова установили постоянное наблюдение²⁰.

Еврейская община испытывала меньшие трудности, но и для нее период

праздников стал непростым испытанием. Так, «Сибирь внесла свои коррективы в психологию и внешность еврея. Он перестал быть набожным, редко ходил в молельню, торговал по субботам и праздникам, постов не соблюдал»²¹. Учитывая сходство условий сибирского и северного еврейства, можно предположить, что аналогичные закономерности проявлялись и в жизни иудеев, волею судьбы заброшенных в города Европейского Севера. Доказательством здесь может служить ряд дел. Первое из них связано с Петрозаводском и датировано 1860 г. — временем, когда местная недавно сформировавшаяся еврейская община впервые начала отстаивать свои права. В этом году, вероятнее всего, по просьбе своих подчиненных, командир петрозаводского внутреннего гарнизонного батальона подполковник Харитонов составил рапорт, в котором указывал, что во вверенном ему батальоне число евреев составляет около 200 человек. Они по закону, за отсутствием синагоги, могут собираться для молитвы в указанном месте под наблюдением одного надежного товарища, избранного ими для исправления должности раввина»²². Такой порядок некоторое время соблюдался: «место для их молитвенных собраний было указано в казарме второй роты». Но марте 1858 г. по распоряжению корпусного командира евреи лишились возможности собираться для молитвы и теперь «совершенно лишены возможности собраться в одно место для совершения обрядов их веры и молитв не только в дни суббот, но даже и в главные годовые их семь праздников» и поэтому «беспрерывно просят <...> об отводе им места для общего собрания»²³.

Губернское правление, рассмотрев рапорт, вынесло негативное заключение. В Петрозаводске, указывалось в журнале правления, «помещений для молитвенных собраний евреев не назначено, а также никаких сумм для сего не ассигновано», поскольку устройство синагог, молитвенных школ допускается только в местах оседлости евреев»²⁴. В то же время губернское правление позволяло гарнизонному начальству «сделать распоряжение об отводе особого дома», где можно «допустить временное молитвенное собрание»²⁵. Проблема была решена лишь в 1868 г.: служащие в Петрозаводском батальоне евреи «приобрели покупкою дом с землею», который передали в собственность своего воинского подразделения, для того чтобы вести постоянное богослужение. Как говорилось в составленных по этому случаю документах, «если же случится так, что в батальоне не будет состоять на службе ни одного еврея, то батальон имеет право продать этот дом и вырученные за него деньги разделить между беднейшими жителями города Петрозаводска еврейского закона, по усмотрению самих евреев»²⁶.

Евреи, служащие в воинских подразделениях — прежде всего, в городских

гарнизонах, — вообще нередко становились основой для еврейских общин в городах Европейского Севера. Так, в документах Вологодского губернского правления сохранились свидетельства о существовании в Вологде еврейской общины начиная с 1840-х гг. При этом известно, что местное военное начальство в течение ряда лет выдавало военнотрудовым иудеям деньги «на наем отдельного помещения для молитвословий на время двух праздников: Пасхи и Куши». Затем деньги выделять перестали, но для богослужений «по распоряжению командира батальона полковника Озерова было отведено помещение в казарме». Вскоре предоставленное воинским начальством помещение оказалось слишком тесным, тогда евреи «стали нанимать отдельное помещение в частных домах на свой счет». Таким путем в Вологде появился еврейский молитвенный дом «без всякого разрешения со стороны как гражданских, так и военных властей»²⁷. Иудаистские религиозные обряды, в частности обрезание, с 1857 по 1873 г. исполнял «за неимением казенного раввина» местный еврей — мещанин Я. Т. Куперштейн; он же вел метрические книги. Судя по прошению евреев отставных солдат Вологодского батальона, составленному в 1892 г., еврейские обряды в дни праздников «отправлялись при молитвенном еврейском доме исправно»²⁸. Однако в дальнейшем богослужение и исполнение треб по невыясненным причинам прервалось.

Подводя итоги, отметим, что праздничная культура провинциального города складывалась под ощутимым влиянием ряда факторов, к числу которых относятся: растущее социальное расслоение, увеличение числа конфессий (появление католических, иудейских и прочих религиозных сообществ), рост полицейского аппарата, призванного обеспечивать общественный порядок во время торжеств. При этом конфессиональный фактор выступал в качестве основной доминанты праздничной культуры, определяя как набор наиболее характерных праздничных ритуалов, так и состав основных участников праздников. Этот же фактор определял основной набор праздничных дат. В то же время в городе сохранялись и даже становились более заметными по сравнению с сельской местностью запреты на публичное празднование и тем самым пропаганду своих убеждений для ряда конфессиональных сообществ: старообрядцев, сектантов. Серьезные проблемы при проведении праздников испытывали еврейские религиозные общины. Для православной церкви, напротив, создавались максимально благоприятные условия. Они выражались в развитой праздничной эстетике — многолюдных и красочных шествиях со святыми мощами, иконами, хоругвями. Важным моментом здесь становилось участие полиции, роль которой заключалась в устранении препятствий для праздничных шествий, исключении нежелательных, склонных к девиантным

проявлениям представителей городского дна. В целом социальный контроль в период праздников опирался на традиционные нормы, выработанные в сельской местности в течение ряда веков и перенесенные в город, переработанные в урбанистической среде с учетом новых, более значительных экономических и организационных возможностей города.

¹Немчинов В. М. Метафизика города // Город как социокультурное явление исторического процесса. М., 1995. С. 238.

²РГИА, ф. 796, оп. 442, д. 61, л. 29-29, об. (Отчет о состоянии Олонецкой епархии).

³Бернштам Т. А. Приходская жизнь русской деревни: Очерки по церковной этнографии. С. 241.

⁴Свод уставов о предупреждении и пресечении преступлений // Церковное благоустройство. Сборник действующих церковно-гражданских законоположений, относящихся к духовному ведомству. Вып. 1. С. 283.

⁵Там же. С. 284.

⁶Ивановский Я. Обзорение церковно-гражданских узаконений по духовному ведомству (применительно к Уставу духовных консисторий и Своду законов). С. 139.

⁷Инструкция приходским священникам Олонецкой епархии в деле борьбы с расколом // ОЕВ. 1900. № 22. С. 758.

⁸НА РК, ф. 25, оп. 15, д. 2/26, л. 1-1, об.

⁹НА РК, ф. 25, оп. 15, д. 18/400, л. 2 (Из рапорта благочинного Повенецкого Петропавловского собора священника Иоанна Ставровского).

¹⁰ОГВ. 1898. № 23. С. 4.

¹¹Петрозаводск. 300 лет истории. Петрозаводск, 2001. Кн. 2. С. 283.

¹²Кузнецов С. В. Нравственность и религиозность в хозяйственной деятельности русского крестьянства // Православная жизнь русских крестьян XIX–XX веков: Итоги этнографических исследований. М., 2001. С. 174.

¹³Верюжский И. Преподобный Галактион Вологодский чудотворец. Вологда, 1910. С. 20.

¹⁴НА РК, ф. 25, оп. 1, д. 60/1, л. 19 (Сведения о состоянии церквей, духовенства и прихожан по 3-му благочинническому округу Каргопольского уезда за 1879 г.).

¹⁵Там же, л. 66 (Сведения о состоянии церквей округа Вытегорского благочиннического собора).

¹⁶Там же, ф. 25, оп. 1, д. 60/1, л. 196, об.

¹⁷Ивановский Я. Обзорение церковно-гражданских узаконений по духовному ведомству (применительно к Уставу духовных консисторий и Своду законов). С. 137.

¹⁸Докушев-Басков К. А. Церковно-приходская жизнь в городе Каргополе в XVI–XIX вв. М., 1900. С. 15.

¹⁹НА РК, ф. 25, оп. 15, д. 25/1682, л. 241.

²⁰Там же, оп. 14, д. 35/45, л. 11.

²¹Савиных М. Н. Законодательная политика российского самодержавия в отношении евреев во второй половине XIX – начале XX в. С. 121.

²²НА РК, ф. 2, оп. 4, д. 15/318, л. 1-1, об.

²³Там же, л. 1, об.

²⁴Там же, ф. 1, оп. 24, д. 10/10, л. 19.

²⁵НА РК, ф. 2, оп. 4, д. 15/318, л. 4-5 (Журнал Олонецкого губернского правления).

²⁶Там же, ф. 1, оп. 1, д. 46/194, л. 80-81 (Приговор нижних чинов еврейского закона Петропавловского батальона).

²⁷ТАВО, ф. 130, оп. 1, д. 758, л. 55, об.

²⁸ТАВО, ф. 130, оп. 1, д. 758, л. 56.

СРАВНЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В СССР И ГЕРМАНИИ В ДОВОЕННЫЙ ПЕРИОД

Николаев Р. М.

Научный и общественный интерес к событиям советского периода остается на сегодняшний день достаточно острым, поскольку их объективное осмысление является важным для создания оснований культурной самоидентификации современного российского общества. Одной из важнейших проблем осмысления истории культуры в современной России и за рубежом, особенно в странах ближнего зарубежья и бывшего советского блока, является тенденция приравнивания коммунизма к нацизму. Действительно в последние годы, когда речь заходит о тоталитарных режимах, гитлеровская Германия и сталинская Россия ставятся как бы на одну доску, что не является верным, так как есть достаточно веские аргументы, опровергающие отождествление режима нацистской Германии и советского режима. Один из важнейших аргументов — это культурные особенности развития этих двух стран.

Изучение данной «войны культур» будет далеко не полным без рассмотрения сущности тоталитарных режимов противников и соответственно их культурного устройства. Мы попытаемся найти некие «точки демаркации» двух тоталитарных режимов на примере праздничной культуры этих стран.

Общим является то, что оба эти государства *побуждают* своих граждан к определенному поведению в интересах своей страны. Но в том, как каждое государство проводит политику этого «побуждения», и кроется принципиальная разница.

В СССР это осуществляется через властные практики *принуждения*. Вторым инструментом является *внушение*. Это наиболее ярко проявляется в литературно-художественном творчестве, создании мифологем, героизации, праздничной культуре и т. д.

В интересах побуждения граждан в практике нацистской Германии также существовало *принуждение*, но вторым инструментом является не только прямое внушение, а даже в большей степени внушение через практику *манипуляции*¹. Действие, которое столь хорошо заметно при проведении массовых, праздничных акций. Родовым признаком манипуляции является скрытность воздействия и внушение индивидууму желаний, которые могут идти в разрез с его собственными ценностями и нормами поведения.

Нацистский режим в Германии сумел проявить огромный творческий потенциал в области технологий манипуляции массовым сознанием. С самого начала своего существования при помощи системы ритуалов нацисты об-

ращали аудиторию своих слушателей из представителей очень разных слоев общества в толпу.

Если в советской культуре используется прием прямого внушения, где акцент делается на разумных доводах, то нацисты в проведении праздничных, массовых действий используют целый ряд приемов: в речах, где сила слова зачастую не несет смысловой нагрузки, информации, а воплощается во внушение через воздействие на подсознание; в зрительных образах, где использовался возврат к древним экстатическим практикам, чтобы сплотить людей в едином массовом экстазе.

В нацистской Германии при манипуляции индивидом, как правило, не делается акцент на активный разум. Эрих Фромм сравнивает манипулятивные массовые действия нацистов с пилулей, которая, когда надо, возбуждает либо усыпляет: «Гитлер это прекрасно понимал, когда отмечал в книге «*Mein Kampf*», что лучшее время для массового митинга — это вечер, когда люди устали и наиболее восприимчивы к воздействию со стороны»².

Советское общество в своем развитии было настроено на *прогресс*. Именно этот процесс ставится во главу угла в развитии советской культуры. Идея прогрессивного развития, так же как и упоминавшийся ранее культ разума, отсылает нас к идеологии эпохи Просвещения. Просвещенческая парадигма с ее установкой на прогрессивное развитие во многом характерна для советской культуры³. Советский довоенный праздник — это символическое действие, направленное на прославление имеющихся успехов, и способ сплотить массы в единое целое для достижения будущих целей. То есть праздничная культура в СССР подчеркивает прогрессивный характер культурного развития страны.

В то же время немецкой духовной культуре рассматриваемого периода, несмотря на высокие технические достижения, свойствен некий *регресс*, возврат к «варварству». При этом следует отметить, что тенденция к деградации духовной культуры не хаотична, а управляема. В своих выступлениях, посвященных какому либо торжеству, «Гитлер превозносит доиндустриальные ценности, рисуя нацистскую утопию такими красками: «кузнец опять встанет у своей наковальни, пахарь будет идти за своим плугом...»⁴. В этой идее возврата в прошлое так же ясно прослеживаются биологизаторские мотивы: «Гитлеровские идеологи неустанно превозносили все «органическое», требовали хорошей физической подготовки, использовали биологические аналогии для оправдания самой отвратительной расовой ненависти»⁵. Все эти тенденции нашли свое отражение в праздничной культуре государства.

Если говорить об общих тенденциях в динамике праздничной культуры тоталитарных государств, то стоит остановиться на практике военного парада. Очень характерным является тот факт, что тоталитарные режимы первой половины XX в. рассматривали войну как вид борьбы за свои интересы. Еще в мирное время в Италии, СССР и Германии создается культ войны: так, итальянские фашисты в своих программных выступлениях декларировали, «что лишь война повышает до максимума человеческую энергию и отмечает печалью благородства тех людей, которые отважились встретить ее лицом к лицу, что для мужчины война то же, что и материнство для женщины»⁶. Большевики делали упор на «перманентную» (непрерывающуюся) в СССР и во всем мире «классовую борьбу». Главный документ немецких нацистов — книга Гитлера с характерным названием «Моя борьба» — представляет собой главным образом призыв к немцам мобилизоваться ради новой войны против указанных автором врагов Германии внутри страны и за ее рубежами. Данный культ будущей войны был воплощен в тоталитарных странах в практике проведения парадов, как некоем массовом устрашающем действии. Стоит отметить, что это наиболее общая закономерность в тоталитарной культуре рассматриваемого периода.

Сегодня, пытаясь осмыслить морфологию тоталитарных систем, не следует забывать об их коренных различиях, которые достаточно ясно прослеживаются в феномене праздничной культуры. Принципиальным отличием двух режимов являются различные цели: так, в одном случае она социальная, в другом — расовая, биологизаторская. Различен механизм трансляции этих целей в массовое сознание. В СССР — с помощью принуждения, когда больший уклон делается в практику прямого внушения. В Германии же в действиях нацистов большое значение уделяется манипуляции общественным сознанием без опоры на активное разумное восприятие. Наконец, точками демаркации двух режимов являются устойчивые тенденции прогрессивного развития советской культуры и регрессивных тенденций в культуре нацистской Германии. Все это, безусловно, нашло свое отражение в культурной динамике обеих стран.

⁶Кара-Мурза С. Г. Советская цивилизация. От начала до Великой Победы. М., 2005. С. 424.

²Фромм Э. Революция надежды. М., 2006. С. 259–260.

³Gale Stokes, P. From Stalinism to pluralism. New York Oxford, 1991.

⁴Тоффлер Э. Метаморфозы власти. М., 2009. С. 461.

⁵Там же. С. 462.

⁶Найторф М. И. Тоталитаризм и война [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.countries.ru/library/twenty/culture_of_total.htm

«ИТАЛЬЯНСКАЯ СУББОТА»: ОРГАНИЗАЦИЯ МАССОВЫХ ПРАЗДНИКОВ В ИТАЛИИ В 1930-е ГОДЫ

Нестерова Т. П.

Проведение массовых праздников, сопровождающихся парадами, демонстрациями, спортивными мероприятиями, было обязательным элементом пропагандистской деятельности любого тоталитарного режима. Как правило, такие праздники регулировались на государственном уровне — составлялись официальные сценарии, выделялись значительные средства, в праздновании принимали участие официальные лица режима.

Не была исключением и Италия, где уже во второй половине 1920-х годов стали активно проводится массовые мероприятия такого типа. Итальянский фашистский режим постоянно использовал в массовых праздниках элементы спортивных соревнований, что должно было подчеркивать молодость режима и его обращенность в будущее. Массовые праздники можно считать формой самовыражения режима, они воплощали новые ритуалы и символы — символы нового общества, новой Италии.

Деятельность фашистского режима в сфере культуры преследовала цель, провозглашенную Муссолини, — «эстетизацию политики». Любое фашистское мероприятие должно было, с точки зрения Дуче, быть и «культурным событием» для итальянского народа. Эстетизация политики должна была привести к эстетизации масс. Народные массы должны постоянно видеть символы нового общества, воплощенные в архитектуре и памятниках, картинах и музеях. Жизнь общества должна проходить под непрерывным воздействием фашистской политики и фашистской культуры, подчеркивал Муссолини¹.

Эстетизация политики невозможна без праздника, без ритуализации поведения индивидуума и социума в определенных, указанных правящим режимом обстоятельствах. Ритуал, праздник исторически связан с жертвоприношением, которое является его смысловым центром². Муссолини отмечал, что «без силы, без жертвоприношений и без крови невозможно завоевать Историю»³.

Типичной составной частью любой тоталитарной идеологии и культуры можно считать явление, которое часто обозначается термином «квазирелигия» — культы вождя, партии, нации, государства и т. п., существовавшие во всех государствах тоталитарного типа. Следует отметить, что тоталитарные квазирелигиозные формы типологически ближе стоят не к христианской (и вообще не к монотеистической), а скорее к языческой религиозности с ее мифологией, заменяющей во многом Священное Писание, с ее системой обрядов,

в том числе и требующих жертвоприношений, с разветвленной жреческой кастой. Столь же выражена в тоталитарных «религиях» характерная для религии как таковой опора на традицию, своеобразное «освящение» древностью. Существенной составляющей для мифологической традиции итальянского фашизма является обращение к римской древности — причем, естественно, в значительной степени прошедшей через призму современного ее восприятия. Зримыми символами возвращенного римского величия были римские орлы и ликторские фасции, ставшие воплощением явления, получившего название «ликторского культа»⁴. Новые фашистские праздники должны были зримо воплощать этот ликторский культ.

Италия знала множество праздников задолго до установления фашистского режима. Однако политика фашизма вела к превращению всех праздников — от празднований в честь местных святых до праздника урожая — в государственные праздники, проводимые в честь государства для укрепления единства общества. Праздники создавали новую городскую среду, объединяющую архитектурные ансамбли и зрелищные мероприятия, объединявшие слово, музыку, движение, изображение⁵.

Важнейшим среди праздников, отмечавшихся фашистским режимом, был праздник Дня рождения Рима (21 апреля), сопровождавшийся многочисленными массовыми мероприятиями и символизировавший победу Италии, достигнутую благодаря жертвенности и героизму ее народа. «Празднование Дня рождения Рима есть воплощение торжества нашего типа цивилизации», — подчеркивал Муссолини⁶. Одновременно этот день считался праздником труда — своего рода аналогом коммунистического праздника 1 Мая (проведение которого было запрещено). В день 21 апреля проводились демонстрации, которые символизировали «ликторское единство Италии» и должны были воплощать Италию в качестве единого «несокрушимого легиона», марширующего в будущее.

21 апреля должно было объединять римскую традицию, восходящую к античности, и новую эпоху — эпоху Третьего Рима, обращенную в будущее (в идеологической концепции фашизма Первым Римом был древний Рим периода Империи, Вторым — средневековый папский Рим, Третьим — Рим «фашистской эпохи»). Празднования дня 21 апреля объединяли театрализованные представления, реконструирующие образы древнего Рима, и массовые демонстрации трудящихся, выражавших поддержку режиму. Колонны демонстрантов создавали новые пространства, они стекались к историческому центру Рима — Капитолию, у подножия которого стоит «Алтарь Родины» —

грандиозный памятник королю Виктору Эммануилу II и объединению Италии, и далее на площадь, где перед итальянцами с балкона правительственного дворца выступал Муссолини. Фактически перед нами — сакральное действие, направленное на формирование чувства единства нации.

Наиболее ярко политика режима, направленная на ритуализацию праздников и организацию свободного времени итальянцев как времени, полезного для государства, стало введение «фашистской», или «итальянской» субботы.

20 июня 1935 года был принят декрет-закон № 1010 о проведении «итальянских суббот», или «фашистских суббот», содержащих многочисленные элементы спортивных состязаний и массовых молодежных праздников⁷. В соответствии со статьей 5 указанного декрета-закона работа во всех учреждениях Италии должна была в субботу завершаться к 13 часам, после чего следовало проводить различные военно-спортивные мероприятия, а в воскресенье — массовые мероприятия культурного, спортивного и развлекательного характера. В законе специально оговаривалось, что одно воскресенье в месяц должно было оставаться свободным временем.

По решению совета министров, «фашистская суббота» должна была прежде всего реализовать «гармонизацию индивидуальной пользы с национальной коллективной пользой»⁸. Сохраняя для гражданина время отдыха, режим стремился наполнить его политической, культурной, спортивной и военной, то есть фашистской подготовкой и реализовал эту программу.

Инициатором введения «итальянских суббот» был Акилле Стараче, занимавший в 1930—1939 гг. пост секретаря Национальной фашистской партии Италии. По мнению Стараче, проведение «фашистских суббот» было необходимым элементом внедрения в жизнь так называемого «фашистского стиля».

Фашистский стиль, по мнению Стараче, должен был характеризовать «интегральную модель жизни современного молодого человека»⁹. Стараче полагал, что фашистский стиль — многогранное понятие, охватывающее практически все стороны жизни итальянского общества. Еще в 1925 г., характеризуя основные черты стиля новой эпохи, Муссолини заявил: «Фашистский стиль — это ясность, достоинство, решительность и быстрота»¹⁰.

Фашистские политические структуры, связанные с культурой и с пропагандой, стали возникать в Италии еще до прихода фашистов к власти. Уже 27 августа 1921 г. по инициативе Микеле Бьянки¹¹ в Милане была создана Школа пропаганды и фашистской культуры. После установления в Италии фашистского режима в октябре 1922 г. стали создаваться и официальные фашистские учреждения в сфере культуры. Первым среди них стал Фашистский институт

культуры в Милане, открытый по инициативе Дино Альфиери¹² 8 декабря 1924 г. Вскоре аналогичные институты стали возникать в других городах и провинциях Италии (во Флоренции, Пизе, Ферраре, Модене и др.). Основной задачей подобных институтов должна была стать пропаганда фашистской культуры и «фашистского стиля жизни»¹³. «Итальянская энциклопедия» (1938) определяла фашистские институты культуры как органы, ответственные перед политическим руководством Национальной фашистской партии и предназначенные для «осуществления систематических действий в сфере культуры для формирования национального политического понимания — устойчивого и органичного»¹⁴.

Главными проводниками фашистского стиля в жизнь должны были стать центральный и региональные Институты фашистской культуры, под контроль которых предлагалось поставить любые формы культурной активности итальянцев, особенно те, которым еще удавалось сохранить определенную автономию. «Необходимо решительно подчинить свободное поле кружков и кружочков — культурных и подобных им, в которых часто гнездятся остатки не-фашизма, если не антифашизма. Если названные кружки могут развернуть серию мероприятий в культурной сфере, то они должны работать в сотрудничестве и под руководством фашистских институтов культуры», — отмечал Акилле Стараче в одном из своих «Ежедневных распоряжений»¹⁵. Точно так же «фашистская суббота» не должна была оставаться вне партийного контроля: Стараче писал, что «секретари фашистских федераций должны строжайшим образом контролировать проведение фашистских суббот»¹⁶. По мнению Стараче, фашистская суббота в конечном итоге должна была продемонстрировать благородство веры и достоинство образа, в котором итальянский народ живет, трудится и сражается.

Как отмечает современный итальянский исследователь Джузеппе Ди Белла, фашистская суббота создавалась прежде всего с национальной целью. Она обязывала индивидуума посвящать субботнее свободное время обучению — политическому, спортивному, культурному, военному, что создавало прекрасный образец слияния пользы индивидуальной и пользы коллективной, объединяя индивидуума и нацию. Для индивидуума праздник фашистской субботы — это осознание своей принадлежности к нации и государству, осознание своей роли для государства. Тем самым, вводя фашистскую субботу, фашизм «интегрировал индивидуальное и общественное благо»¹⁷.

В субботних спортивно-массовых мероприятиях участвовали и высшие иерархи фашистского режима — Бенито Муссолини и его приближенные. Зна-

чительную роль в организации «суббот» играла национальная организация «Дополаворо» («После работы») — структура, отвечавшая за организованное проведение итальянцами свободного времени.

Национальная организация «Дополаворо» была создана королевским декретом-законом № 582 от 25 мая 1925 года. Первым президентом организации стал член итальянской королевской фамилии — герцог д'Аоста Эммануил Филиберт. Как отмечал Акилле Стараче в своей книге, посвященной «Дополаворо», организация прошла в своем развитии три этапа — этап «подготовки», этап «утверждения» и этап «конкретной организации и полной эффективности»¹⁸, охватывающий 1930-е годы.

Начиная с 1927 г. организация «Дополаворо» стала одной из структурных единиц Национальной фашистской партии Италии. В «Первой книге фашиста», опубликованной в 1938 г., задачи организации были сформулированы следующим образом: «способствовать здоровому и профессиональному проведению часов свободного времени трудящимися умственного и ручного труда... и развивать их способности — моральные, физические, интеллектуальные — в духовном климате фашистской революции; контролировать, координировать, руководить активностью всех других структур и учреждений в этой области»¹⁹. Организация получила стройную иерархическую структуру, ее президент назначался непосредственно Муссолини. «Дополаворо» при сотрудничестве с Национальным институтом фашистской культуры занималась «созданием условий для здорового отдыха»²⁰; организацией массовых спортивных соревнований и празднеств, «народных игр» и туристических мероприятий, развитием «народной культуры» и организацией выставок, проведением фольклорных праздников (таких как «праздник цветов» или «праздник винограда») и массовых музыкальных мероприятий²¹. Участвовала организация и в проведении мероприятий патриотически-религиозной направленности, в частности — в проведении празднеств в честь святых покровителей итальянских городов. В подобных мероприятиях, как правило, участвовали самодеятельные хоровые коллективы, исполнявшие итальянские народные песни или отрывки из популярной классической музыки (чаще всего на таких мероприятиях исполнялось «Va pensiero», отрывок из произведения Джузеппе Верди, написанного в честь объединения Италии, ставший неофициальным гимном объединенной страны»)²².

Введение «итальянской субботы» способствовало активизации деятельности организации «Дополаворо» в спортивной сфере (хотя спортивные мероприятия и до этого занимали в работе организации значительное место). Во многом подобные мероприятия ставили целью поддержку военной подготов-

ки населения (это было отражено и в законе об «итальянской субботе»). Массовые забеги, заплывы, конно-спортивные соревнования, сопровождавшиеся исполнением национальной музыки, должны были усилить в итальянском народе чувство единства, своей национальной идентичности, и способствовать укреплению основ фашистского режима. Еще более своеобразно стали проводиться «субботы» после начала войны Италии против Эфиопии 2 октября 1935 года, когда Лига Наций ввела очень ограниченные антиитальянские санкции. «Фашистские субботы» в этой ситуации должны были превратиться в массовые «антисанкционистские» мероприятия, среди которых были массовые демонстрации, охватившие всю территорию страны, и спортивные мероприятия, показывавшие готовность итальянцев к защите родины²³.

Завершение войны в Эфиопии и провозглашение Италии империей (5 мая 1936 года) также способствовало резкому расширению деятельности организации «Дополаворо» и проведению новых массовых празднеств. Среди них были и массовые кампании — такие, как кампания по сдаче золотых вещей для родины (первыми в фонд государства сдали свои обручальные кольца королева Елена, супруга Виктора Эммануила III, и жена Муссолини Ракеле). Сдача золотых вещей была обставлена как массовый праздник, также сопровождалась музыкой и пением, провозглашением фашистских лозунгов, постоянным подчеркиванием того, что «сданное золото превратится в сталь, направленную против врагов Италии»²⁴. Итальянки отдавали свои кольца в обмен на цветок, вручавшийся им представителем местной фашистской федерации или представителем «Дополаворо».

Особое значение придавалось участию в массовых спортивных праздниках итальянской студенческой молодежи. Один из идеологов фашизма, занимавший в конце 1930-х гг. пост министра национального воспитания, Джузеппе Боттаи писал в 1935 году, что «молодые люди, особенно в период студенчества, максимально нуждаются в душевном спокойствии и свободе, а также во времени, чтобы посвящать себя спорту и формированию политического, военного и фашистского сознания»²⁵. Один из специалистов того времени по вопросам воспитания Р. Маццетти писал: «Для человека фашистской эры спорт не развлечение, а насущная необходимость... Спорт — важное связующее звено нации с армией, с казарменной жизнью»²⁶. В прессе тех лет сообщалось: «Теперь можно говорить не просто о неких группах молодых любителей спорта, а о целом организованном движении, поддерживаемом высокими принципами и подпитываемом желанием здоровой физической практики и воспитания, что и должно быть, особенно при фашистском режиме, настоя-

щим и основным смыслом спортивной деятельности». В целях пропаганды отмечалось, что «спортсмены числятся в списках лучших, наиболее усидчивых и активных студентов»²⁷. Для студентов в рамках «итальянской субботы» были организованы «Ликторские спортивные состязания», проводившиеся ежегодно²⁸. Обязательное участие студентов в военно-спортивных мероприятиях «фашистских суббот» было закреплено директивой секретариата Национальной фашистской партии в июле 1935 г.²⁹

Проведение массовых мероприятий «итальянской субботы» охватывало все слои итальянского населения. Организация «Дополаворо» проводила праздники и другие мероприятия не только для студентов и работающих, но и для домохозяек, пенсионеров и для других категорий населения. Все это сочеталось с активизацией внутреннего туризма, экскурсионной деятельности и способствовало усилению влияния правящего режима в массах.

В целом тщательно подготовленные массовые праздники, организованные государственными и близкими к ним органами, прежде всего Национальной организацией «Дополаворо», Национальным институтом фашистской культуры и региональными институтами фашистской культуры, играли существенную роль в системе фашистской пропаганды и служили для усиления государственного контроля над обществом.

²⁷Dizionario mussoliniano. Bologna, 1994. P. 51.

²⁸Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс. М., 2006. С. 197.

²⁹Dizionario mussoliniano. P. 156.

³⁰Подробнее см.: Нестерова Т. П. Ликторский культ: мифология и фашистское государство // Историческая наука на рубеже веков. Екатеринбург, 2000. С. 419 – 424.

³¹Плаггенборг Ш. Революция и культура. Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. СПб., 2000. С. 289

³²Dizionario mussoliniano. P. 123

³³Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia. 1935. № 148. 26 giugno.

³⁴Di Bella G. L'istituzione del Sabato fascista: individuo e Stato nella dottrina sociale del Duce // Sicilia Informazioni. 2009. 22 novembre. URL: <http://siciliainformazioni.com/giornali/cultura/44198/litustizione-del-sabato-fascista-individuo-e-stato-nella-dottrina-sociale-del-duce.htm>

³⁵La Rovere L. Storia dei GUF. Organizzazione, politica e miti della gioventù universitaria fascista 1919 – 1943. Torino, 2003. P. 220.

³⁶Dizionario mussoliniano. P. 173

³⁷Бьянки, Микеле (1883 – 1930), в 1921 – 1923 гг. генеральный секретарь фашистской партии, в октябре 1922 г. был одним из квадрумвиров – руководителей фашистского похода на Рим. После 1923 г. занимал ряд должностей в министерстве труда, в 1929 – 1930 гг. – министр общественных работ. См.: Il fascismo. Dizionario di storia, personaggi, cultura, economia, fonti e dibattito storiografico. Milano, 1998. P. 182 – 183.

³⁸Альфieri, Эдоардо (Дино) (1886 – 1966) – видный деятель фашистской партии, в 1936 – 1939 гг. министр печати и пропаганды (с 1937 г. – министр народной культуры) Италии, позднее посол при Ватикане (1939 – 1940) и в Берлине (1940 – 1943). Участвовал в подготовке свержения Муссолини в 1943 г., летом 1943 г. укрылся в Швейцарии. На Веронском процессе в начале 1944 г.

заочно приговорен к смертной казни. См.: Il fascismo. Dizionario di storia. . P. 145.

¹¹Longo G. L'Istituto nazionale fascista di cultura da Giovanni Gentile a Camillo Pellizzi (1925 — 1943). Gli intellettuali tra partito e regime. Roma, 2000. P. 28.

¹²Il fascismo nella Treccani. Milano, 1997. P. 197.

¹³Foglio di disposizione № 386. 1935. 16 aprile. Цит. по: Galeotti C. Achille Starace e il vademecum dello stile fascista. Catanzaro, 2000. P. 72.

¹⁴Foglio di disposizione № 1249. 1939. 29 gennaio. Цит. по: Galeotti C. Achille Starace e il vademecum dello stile fascista. P. 112.

¹⁵Di Bella G. L'istituzione del Sabao fascista: individuo e Stato nella dottrina sociale del Duce.

¹⁶Starace A. Opera Nazionale Dopolavoro. Milano, 1938. P. 21.

¹⁷Il primo libro del fascista. Roma, 1938. URL: http://www.controstoria.it/documenti/libro_fascista.htm.

¹⁸Ibidem

¹⁹Mazziotti M. L'Opera Nazionale Dopolavoro in provincia di Teramo. Teramo, 1996. P. 59-70.

²⁰Ibidem. P. 173 — 178.

²¹Giambattista M. Il tempo libero del Duce // Historia. 1994. N 435 (maggio). P. 56.

²²Mazziotti M. L'Opera Nazionale Dopolavoro in provincia di Teramo. P. 184.

²³Bottai G. La libertà degli studi e l'esame di Stato // Critica fascista. 1935. № 15. P. 310.

²⁴Цит. по: Филатов Г. С. Фашизм. неофашизм и антифашистская борьба в Италии. М., 1984.

С. 66

²⁵B.E. Lo sport degli universitari // Gerarchia. 1934. № 8. P. 677.

²⁶La Rovere L. Storia dei GUF. P. 212.

²⁷Ibidem. P. 223.

СОВЕТСКАЯ ПРАЗДНИЧНАЯ ТРАДИЦИЯ КАК ОСНОВА ДЛЯ СОВРЕМЕННЫХ ПРАЗДНИКОВ (Размышление историка)

Коротеев А. М.

Невозможно представить себе жизнь человека без праздников. Ведь праздники дают нам многое. Праздник — это перерыв в трудовой деятельности людей, отдых, который способствует эмоциональной разрядке, общению с близкими людьми, выражению своих чувств и демонстрации своих достоинств¹. Чередование будней и праздников считалось необходимой составляющей нормального течения жизни, а сбои могли привести, по народным представлениям, к хаосу и гибели мира².

В сознании человека праздник ассоциируется, как отметил М. Бахтин, с «временным вступлением в утопическое царство всеобщности, свободы, равенства и изобилия»³.

Праздник — антитеза будням, обычной жизни, специфическая кратковременная форма человеческого бытия. Праздник всегда имеет оптимистический, жизнеутверждающий характер.

Праздник всегда выполнял важные общественные функции, имел глубокий смысл, в нем человек наиболее остро ощущал себя одновременно личностью и членом коллектива, внутри праздника осуществляется контакт и сво-

бодное общение, без которого невозможна нормальная жизнедеятельность человека⁴. В жерновах праздника перемалываются все социокультурные различия и противоположности. Поэтому именно праздник создает и поддерживает общность.

Праздник — это красочное зрелище, радующее глаз, создающее хорошее настроение; событие, раскрывающее большие идеи, дающее пищу уму и сердцу. Праздник — это активное общение людей и творческое их участие в организации и проведении торжества, во всех играх, затеях, забавах. Праздник — это торжественные шествия и пляски, театрализованные игровые программы, шутки и розыгрыши⁵.

Наконец праздник — это проявление всех форм и видов культуры данного общества, начиная от принятых форм поведения и заканчивая демонстрацией нарядов и исполнением традиционных песен. Анатолий Васильевич Луначарский писал: «Настоящий праздник должен быть организован, как все на свете, что имеет тенденцию произвести высокоэстетическое впечатление. Для праздника нужны следующие элементы. Во-первых, действительный подъем масс, действительное желание их откликнуться всем сердцем на событие, которое празднуется; во-вторых, известный минимум праздничного настроения; в-третьих, талантливые организаторы»⁶. По нашему мнению, эти слова актуальны и сейчас.

Жители нашей страны и сегодня, так или иначе, отмечают праздники, имеют представления о них, готовятся к ним, связывают с ними свои личные надежды на обновление.

В современных условиях развития российского общества совершенствуются все сферы материальной, социальной и духовной жизни. Качественные изменения происходят и в таких глубинных пластах культуры, как традиции, обычаи, обряды, праздники. Особый интерес представляет сфера праздника. Ведь праздники всегда занимали важное место в жизни граждан нашей страны. Праздники ждут, к ним готовятся, их празднуют. Исследования историков, посвященные изучению советских массовых праздников, в последние годы только начали появляться, из новейших выделим работы М. Рольфа⁷ и С. Ю. Малышевой⁸. А без изучения опыта предшествующих поколений сложно понять современную праздничную традицию.

В данном сообщении сосредоточимся на частных вопросах. Нашей целью является выяснение влияния прежней, советской традиции на современные праздники. Если рассмотреть все основные современные российские праздники, за исключением религиозных, то мы увидим, что истоки многих из них уходят в прошлое, в советскую эпоху.

Механизм создания праздников очень сложен, праздники не могли возникнуть и не возникали на пустом месте. Чтобы праздник закрепился в сознании людей, стал почитаемым и любимым, нужно вложить много времени, сил, средств.

Новая эпоха обычно приносит свои праздники, и смена эта тем радикальнее, чем существеннее перемены в обществе. В советское время появилось много праздников, которые празднуются и по сей день. Советские власти кардинально изменили праздничный календарь, исчезли некоторые старые праздники, появились новые. К тому же изменились и форма, и содержание праздничных торжеств.

Особое внимание уделялось празднованию таких знаменательных дат, как годовщина Великой Октябрьской социалистической революции, Международный день солидарности трудящихся, День Победы. Это центральные государственные праздники. Они имеют достаточно давнюю праздничную традицию и четко установленный церемониал обязательных предпраздничных, праздничных, послепраздничных мероприятий. Именно праздничная традиция этих праздников оказывает значительное влияние на планирование и разработку основных мероприятий современных массовых праздников Российской Федерации.

Сейчас наши власти стремятся вписать праздники в современный контекст, подвести их под линию правящей партии и с помощью праздника утвердить свои позиции. А вдохновение они берут в советской праздничной традиции.

В советский период создали не только теоретическую, но и практическую базу по организации праздничных торжеств. Также сложились структура и приемы проведения праздничных и памятных мероприятий, сохранившие жизнеспособность вплоть до настоящего времени. Изучение этого опыта, несомненно, имеет важное практическое значение и для современного общества, так как потребность в празднике есть у каждого человека. Праздник занимает важное место в жизни народа. Это не просто очередной выходной день, красный день календаря. Праздник есть праздник, и для каждого человека он значит свое.

Опыт советских массовых праздников используют современные режиссеры праздничных торжеств.

После распада Советского Союза произошли значительные перемены в нашем государстве. Понятно, что это привело и к изменениям в праздничной культуре. В настоящее время мы видим изменения содержания советских мас-

совых праздников, их трансформацию, а также отношения к ним со стороны власти и общества в целом.

В праздновании 1 Мая произошли значительные перемены. Сегодня этот некогда идеологический праздник утратил свой политический характер, и каждый из нас по-своему встречает и отмечает 1 Мая. Но до сих пор многие помнят знаменитые «МИР! ТРУД! МАЙ!». И что бы ни стояло за этим лозунгом, пусть Первомай всем нам приносит только радость, мир и май! В 1992 году «Международный день солидарности трудящихся» был переименован в «Праздник весны и труда». А в 2005 году этот праздник впервые отмечали один день — 1 мая (а не 1 и 2 мая, как это было ранее).

Что касается 9 Мая, то этот праздник сохранился, более того, он сохранил многие черты, характерные для него еще с советской эпохи. День Победы был и остается одним из самых почитаемых праздников в странах бывшего Советского Союза, но не во всех.

7 Ноября стал «гибридным» праздником — «Согласия и примирения», который являлся постсоветской трансформацией празднования годовщины революции 1917 года. Согласно указу Президента от 7 ноября 1996 года о «Дне согласия и примирения», 7 Ноября стали праздновать один день, а не два (7—8 ноября), как это было раньше. В 2004 году День согласия и примирения был перенесен на 4 ноября и переименован, таким образом, появился новый праздник — «День народного единства», посвященный освобождению Москвы силами народного ополчения под руководством Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского от польских интервентов⁹. Появление праздника 4 ноября является спорным вопросом, будоражащим общественное мнение. До изменения праздничного календаря 4 ноября было днем Казанской иконы Божией Матери. Интересно, что польский гарнизон капитулировал именно 7 ноября 1612 года. Но новый праздник празднуется 4 ноября. Что же касается 7 ноября, с июля 2005 года этот день является памятной датой и называется «Днем Октябрьской революции 1917 года».

Создание новых праздников тесно связано с поиском новой идентичности. Новая власть ищет новые праздники. Это является подтверждением научной и общественной актуальности изучения праздника и праздничной культуры в истории нашего отечества. Государственные праздники, как правило, демонстрируют единство народа и власти. В умелых и знающих руках праздник может стать оружием, и его можно использовать в своих целях. Советские власти создали идеальный образ праздника, закрепили его в массовом сознании и использовали его потом в своих целях. Сейчас похожая ситуация.

Власть стремится укоренить новый праздник 4 ноября.

Как и в советское время, сегодня центральным государственным праздникам предшествует тщательная подготовка. Особенно значительные приготовления происходят к юбилейным датам.

Обязательной частью предпраздничной подготовки к Первому мая, Девятому мая, Седьмому ноября являлась организация лекционной работы на предприятиях, стройках, учебных заведениях, агитпунктах, в воинских частях. В каждой партийной, профсоюзной и комсомольской организации существовали лекторские группы, участие в которых считалось одним из важных поручений. Деятельность членов лекторских групп накануне праздника сводилась к разработке и чтению лекций и докладов, посвященных знаменательным датам. При подготовке к докладам лекторы-пропагандисты должны были использовать не только специальную литературу и воспоминания участников о тех или иных событиях, но и партийные документы, посвященные этим датам. Сейчас же при подготовке к 9 Мая, 12 июня и некоторым другим праздникам также читаются лекции и сообщения, посвященные этим датам, но круг учреждений, где это осуществляется, резко сократился. Их теперь можно услышать только в учебных заведениях, по радио- и телеканалам, ориентированным на патристическое воспитание. А все желающие могут получить справку в сети Интернет.

Много внимания уделялось работе среди молодежи и школьников. Школы в преддверии праздников 9 Мая и 7 Ноября организовывали экскурсии. Целью этих мероприятий был сбор материала о памятной дате и погружение учащихся в атмосферу подвига. Это помогало в воспитании нового поколения на революционных и боевых традициях советского народа. Ученики записывали стихи, рассказы, а также рисовали и фотографировали. По итогам собранного материала в школах оформлялись выставки¹⁰. Следует отметить и то, что школьники принимали активное участие в деле подготовки к праздникам. Ребята должны были собирать металлолом, макулатуру, украшать свои школы, озеленять классы. Кроме того, многие из учащихся принимали участие в конкурсах, посвященных праздничной дате: лучший рисунок, лучшее сочинение, лучший фотомонтаж. К тому же изготавливали поделки, макеты машин, паровозов, самолетов, ракет, которые брали с собой на демонстрацию.

Сейчас воспитанию молодого поколения в духе любви к Родине, своему государству также уделяется много внимания. Но это насаждается сверху. Активного участия в подготовке современных праздников основная часть детского, а также взрослого населения не принимает.

Праздник в советское время использовался как активное, энергичное во-

влечение в систему советских ценностей и норм жизни. Одной из таких норм было социалистическое соревнование. Сейчас такого нет. В условиях рыночной экономики сложно принимать участие в подобных акциях.

В Советском Союзе было хорошей традицией украшать города к важным государственным праздникам. Они приобретали красочный облик, совершенно отличный от его привычного, будничного вида¹¹. Праздничное оформление было направлено на решение ряда задач. Во-первых, оно было важнейшим средством наглядной пропаганды передовых идей коммунистической партии. Во-вторых, оно было мощным фактором эмоционального воздействия на умы и сердца многих людей.

Наведение в городах порядка — эта традиция, идущая с советских времен. Проводились уборка территории, побелка стволов деревьев, озеленение и другие мероприятия.

В преддверии праздников и сейчас города одеваются в праздничный наряд. Но если раньше украшались не только центральные улицы, но и другие, а также большое внимание уделялось украшению предприятий, муниципальных и административных зданий города, то теперь этого нет.

Организаторы заботились и о праздничном убранстве пространств, где проходила развлекательная часть советских массовых праздников. Преображались парки и сады города. Сейчас складывается подобная ситуация, за украшением мест, где проводятся основные развлекательные мероприятия, тщательно следят. Сегодня, как и в советское время, активно используют различные технические приемы, световые и звуковые эффекты, направленные на создание праздничной обстановки. Эта сфера год от года развивается и становится незаменимой частью любого крупного торжества. Много внимания уделяется использованию таких эффектных средств праздничного оформления, как подсветка городских зданий и иллюминация.

Комплекс предпраздничных мероприятий широк. Этому уделялось и уделяется много внимания. Как к празднику подготовишься, так его и проведешь.

Праздник 7 Ноября сейчас официально не празднуется. Это рабочий день. 7 ноября проходят демонстрации в городах России, в которых принимают участие коммунисты и их сторонники. Они совершают свой короткий марш по центральным улицам своего города с красными флагами, транспарантами и другими элементами советской символики под музыку оркестра.

Если начиная с эпохи Брежнева на главные государственные праздники явка была строго обязательной, по спискам, то теперь на праздновании Дня

народного единства так же обязательно посещение части российского общества. Таким образом, «преемственность сохраняется».

1 мая также проходит небольшая демонстрация, посвященная миру. В ней участвует прежде всего молодежь. А также этот день обычно используется для проведения политических акций профсоюзами, партиями и общественными движениями различной направленности.

Праздник Победы являлся и является одним из самых главных праздников советской и постсоветской России. В праздничном церемониале особых изменений не произошло. но кое-какие коррективы были сделаны. Остановимся на этом поподробнее.

Если в советское время торжества начинались уже 8 мая, в канун праздника, то сейчас все проходит в один день. 8 мая проводились следующие мероприятия: возложение венков, факельное шествие комсомольцев и молодежи, торжественные митинги. После завершения митингов начинался фейерверк, он подводил итог первого дня праздничных торжеств. Сейчас факельного шествия вообще нет, возложение венков и праздничный салют осуществляется 9 мая.

Основные события торжественной части — всенародный митинг трудящихся и парад ветеранов войны, героев фронта и героев тыла. На митинге выступали первые люди советского государства. По своей сути выступления, во-первых, были выражением дани воинам, погибшим в Великой Отечественной войне, так как благодаря их подвигу была одержана великая победа и наступил долгожданный мир; во-вторых, они были направлены на прославление нашего народа, вооруженных сил, партии; в-третьих, призывали к новым трудовым подвигам, которые позволят укрепить мощь и могущество страны. Выступления сохранились и сейчас, и тематика выступлений осталась, в принципе, прежней.

После митинга начинался торжественный парад. Его открывали знаменосцы. Далее шли Герои Советского Союза и кавалеры орденов Славы. Они — самые доблестные воины, золотой воинский фонд, великий пример. Вслед за ними шагала колонна бывших гвардейцев. Потом — курсанты военных училищ, офицеры. Колонны замыкали допризывники. Важной частью парада был марш боевой техники как времен войны, так и современной. Парад является и сегодня центральной частью торжеств, посвященных 9 Мая. Понятно, что состав участников изменился, изменилась и техника, но неизменной остается цель, которая объединяет миллионы людей.

После завершения торжественной части Праздника Победы наступало

время народных гуляний и других мероприятий развлекательной части программы. Массово-развлекательная часть включала праздничные зрелища — театрализованные представления, концерты, вечера молодежи и развлечения публичного характера: просмотр патриотических фильмов, танцы, игры, спортивные состязания и другие формы организации масс. Ареной действия являлись общественные места: городские парки, стадионы и площади. В организации этой части праздника активное участие принимали активисты партийной и комсомольской организаций, а также клубная самодеятельность. Сегодня особых развлечений не предлагается, люди могут развлекать себя сами, по своему усмотрению.

В праздничный день 9 Мая наш народ демонстрировал и демонстрирует свое единство и сплоченность, заявлял и заявляет о своей готовности к защите Отечества, приносил и приносит сердечную благодарность тем, кто с честью выполнил свой долг перед Родиной. Девятое мая рассматривалось и рассматривается, с одной стороны, как день великого подвига, а с другой стороны — как день скорби о погибших в Великой Отечественной войне.

Таким образом, мы видим, что в настоящее время происходит трансформация праздничного календаря, изменение в содержании праздничных мероприятий. Создается новая праздничная традиция, которая представляет собой симбиоз советских, современных российских и зарубежных традиций¹². Все пока на стадии окончательного оформления. Со временем, после необходимых корректировок, все встанет на свои места, и российские праздники будут иметь под собой прочный фундамент.

¹Народная культура. М., 2000. С. 87.

²Иллюстрированная энциклопедия. Русский праздник. Праздники и обряды народного земледельческого календаря. СПб., 2002. С. 7.

³Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.

⁴Круглый год. Русский земледельческий календарь. М., 1991. С. 15

⁵Шкрабов А. М. 10 праздничных дней. М., 1969. С. 3.

⁶Нагирняк Е., Петрова В., Раузен М. Новые праздники и обряды. М., 1970. С. 6.

⁷Советские массовые праздники. М., 2009.

⁸Малышева С. Ю. Советская праздничная культура в провинции: пространство, символы, исторические мифы (1917–1927). Казань, 2005.

⁹Климов И. А. День 7 ноября: «старый» порядок и «революция» // Доминанты. Поле мнений. М., 2003. № 43. С. 5.

¹⁰Праздник Октября в школе. Л., 1968. С. 8.

¹¹Праздничное оформление города. М., 1967. С. 5.

¹²В данном докладе мы не останавливались на влиянии зарубежных праздничных традиций на современную российскую праздничную культуру.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПРАЗДНИКИ В ФОРМИРОВАНИИ ПОЛИТИКО-ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ РОССИЙСКОГО И СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВ

Десяткова О. В.

«По праздничным формам можно судить о политической, исторической и духовной жизни общественно-экономической формации, определять идеи, интересы и стремления различных слоев общества»¹, — так считает польский социолог культуры, бывший министр культуры Польской Народной Республики Казимеж Жигульский, называя праздничную культуру «зеркалом эпохи», «способом формирования личности».

Праздники, имеющие светское, политическое значение, появились тогда, когда все сферы жизни общества отделились от религии, особенно от государства, а также сформировались устойчивые группы со светским мировоззрением. С исторической точки зрения процесс учреждения светских праздников начинается в эпоху Великой французской революции. В силу особенностей развития российской культуры, выраженных во взаимоотношениях церкви и государства, процесс образования светских праздников в нашей стране был замедлен.

В начале XX века был сформирован и прочно укоренен в общественном быту цикл государственных праздников, связанный с православной идеологией и государственным величием Российской империи. В предреволюционные годы насчитывалось более тридцати государственных праздников, среди которых преобладали церковные: все великие праздники, Пасха, дни св. Николая Чудотворца, перенесения мощей св. кн. Александра Невского, преставления апостола и евангелиста Иоанна Богослова. Нерабочими также были пятница и суббота Масленичной недели. Из гражданских праздников в ранг государственных были возведены лишь Новый год и так называемые «царские дни» восшествия на престол и коронации, поддерживавшие великодержавную идеологию страны.

Однако и в современном мире светский праздник включает религиозные моменты в тех случаях, когда государство считает какую-либо религию основной и признает ее особую роль в общественной жизни. Так, в 1994 г. Архиерейский собор Русской Православной Церкви установил ежегодное поминовение 9 мая усопших воинов, «за Веру, Отечество и народ жизнь свою положивших, и всех страдальчески погибших в годы Великой Отечественной войны»².

Советская, а затем и новая российская власть должна была решить задачу

укоренения в сознании людей новой идеологии, национально-государственной идеи. И именно государственно-политические праздники проводятся для почитания, напоминания, обновления принципов общественного строя, участие в празднествах является формой политической идентификации. Институт праздника участвует в «охране, пропаганде и обновлении ценностей культуры, вокруг которых сообщество организует свою сознательную жизнь»³.

Немаловажным ресурсом развития является воспитание поколения граждан новой страны, поэтому политический праздник сразу же становится излюбленной формой воспитания подрастающего поколения в советской системе образования: «переживание мира всех со всеми, единства («как одна семья») активно ищет душа ребенка»⁴. В советской идеологической системе воздействие праздника было всеобъемлющим и четко спланированным. Эмоциональная обработка сознания начиналась с 3—4-летнего возраста. Не случайно современные социологические исследования показывают, что и сегодня для представителей старшего поколения «настоящий» — именно советский праздник⁵. Особое значение имел День приема в пионеры, заменивший День рождения императора Николая II. Это своеобразный ритуал инициации, соединявший ребенка ко всем детям страны.

Важнейшей формой воздействия на сознание масс сразу же становится демонстрация, вызывающая чувство общественного единения. Демонстрация есть шествие трудящихся, выражающих свою поддержку политике Коммунистической партии. И сегодня важные государственные праздники включают в себя демонстрацию вооруженных сил для подчеркивания мощи, суверенности и международного значения нации, публичное награждение отличившихся перед властью и правительством. Многие гражданские праздники связаны с почитанием памяти национальных героев.

В ритуале государственного праздника демонстрируется структура государственного аппарата. Видные деятели во главе с президентом, премьером появляются на почетных трибунах, люди надевают ордена и знаки отличия, члены организаций и общественных корпораций — мундиры и фирменную одежду. Так проходили праздничные шествия и демонстрации в СССР, так проходят современные военные парады в честь Дня защитника Отечества, Дня Победы. В советские времена закрепляется праздничный ритуал: на Красной площади перед Мавзолеем В. И. Ленина с трибуны руководители партии и правительства принимали парад и приветствовали участников демонстрации.

По результатам социологического исследования, проведенного в 1999—2000 гг., установлено, что в ряду российских государственных праздников День Победы является одним из самых любимых⁶. День Победы наряду с Днем защитника Отечества, праздника, установленного советской властью в честь организации и первых побед Красной армии, сегодня наполняются идеалами патриотизма, подвигов, совершаемых русскими военнослужащими в военных конфликтах XX — начала XXI века: «Нынешние защитники Отечества... — наследники Великой Победы»⁷.

В 1918 г., когда был учрежден праздник «День защитника Отечества», речь шла не о государственном празднике, а об организации разового агитационного мероприятия, каких в первые годы после революции проводилось немало. По-настоящему всенародным праздником стала лишь пятая годовщина Рабоче-крестьянской Красной Армии в 1923 г. В принятом Государственной Думой 10 февраля 1995 г. федеральном законе «О днях воинской славы России» была использована сталинская трактовка этого праздника: «23 февраля — день победы Красной Армии над кайзеровскими войсками Германии в 1918 г.» Однако точность определения даты сомнительна, и через одиннадцать лет Госдума решила изъять «исторический миф» из содержания праздника: 23 февраля — «День защитника Отечества»⁸.

Сегодня День защитника Отечества является днем воинской славы, героического служения Отчизне, проявлением глубокого уважения народа к своим защитникам. Праздничный ритуал включает в себя торжественные церемонии выноса боевых знамен, перед парадным строем зачитываются приказы министра обороны РФ. Ветераны рассказывают о героизме воинов, возлагаются цветы к монументам боевой славы, памятникам, обелискам, демонстрируются фильмы и спектакли военно-патриотической тематики. В то же время современный праздник трактуется и в более широком смысле, как «мужской день».

Государственный праздник учреждается в честь определенного события, имеющего важное значение в формировании и развитии государственно-политической идеологии страны. Так, праздник Первое мая установлен в память о насилии, которому подверглись во время демонстрации американские рабочие, когда 1 мая 1886 г. полиция учинила кровавую расправу над ними. Таким образом, Первомай изначально имел классовый, международный характер и связан с социалистической идеологией. Не случайно Первое мая сразу становится важнейшим праздником «Красного календаря». На протяжении

XX века во многих странах он связывался со стачкой, забастовкой, рассматривался как орудие рабочего класса в борьбе за экономические и политические права.

Жизнеспособность всякого праздника обусловлена использованием древних символов мировой культуры — этим можно объяснить то, что праздник Первое мая одинаково популярен и в советском, и в современном российском обществе. В его основе лежат общекультурные архетипы — это праздник весны, молодости. Советская открытка изображала цветы, означающие весну, земной шар как знак всеобщности этого праздника, радугу — древний символ, означающий мир между Богом и людьми. Не случайно в 1992 г. Международный день солидарности трудящихся был переименован в Праздник Весны и Труда.

В связи с новым восприятием в культуре понятий равенства и неравенства, принятием демократических прав и свобод революционная составляющая весеннего праздника отходит на второй план. Смысл майского праздника в современных обществах более соответствует определению Т. Парсонса, который считает, что день трудящихся служит восстановлению общественного равновесия, интеграции и стабилизации, поддержке существующего порядка.

Первое мая традиционно используется россиянами для проведения митингов и демонстраций с выдвижением политических требований. На митинги выходят активисты практически всех существующих в стране политических партий, но, к примеру, в 2006 и 2007 г. самой многочисленной по числу участников в Москве стала демонстрация партии «Единая Россия», обычной также является активность московских профсоюзов. Среди выдвигаемых лозунгов: «Единая Россия — сильная Россия», «Уважение к труду — процветание в стране», «Человеку труда — достойную зарплату»⁹. Активисты КПРФ в 2007 г. вышли на митинг с лозунгом: «... возродить на огромных пространствах России социализм и вырвать страну из когтистых лап нефтегазовой олигархии»¹⁰.

В первомайской демонстрации 2007 г. участвовало более двух миллионов человек, однако социологические исследования показывают, что лишь 11% населения нашей страны связывают этот праздник с участием в демонстрациях, 35% воспринимает его как выходной день для общения с друзьями и близкими, 24% предпочитает заниматься «работой на грядках», 22% отдыхает на природе, у 10% населения Первое мая ассоциируется с красной гвоздикой и лишь для 8% символом этого праздника является серп и молот¹¹.

Замена праздника говорит об изменении системы ценностей. Так, день

Октябрьской революции отражал сакральное понимание революции и был «праздником эксплуатируемых и угнетенных». С крушением социалистической идеологии и последовавшей переоценкой общественных ценностей именно этот праздник был заменен новым — Днем согласия и примирения 4 ноября. Выбор события, к которому приурочен новый праздник, не случаен. В последнее десятилетие XX века Россия строит новую государственность. Восстановление государственности — задача, которую Россия решала после освобождения Москвы от польских интервентов народным ополчением во главе с К. Мининым и Д. Пожарским в ноябре 1612 г. В дореволюционной России 4 ноября также был днем памяти подвига народного ополчения, но тогда он отмечался как религиозный праздник Казанской Богоматери.

Переосмысление общественных принципов и ценностей всегда связано с переосмыслением истории. Если в сталинской идеологии 30-х гг. значение смуты толковалось в классовом духе — как освободительная борьба русского народа против угнетателей, то в современной интерпретации это событие понимается как свершившийся акт единения всех сословий, национальностей России, города и села, столицы и провинции, поднявшихся на защиту своей земли. Именно в день Октября, некогда расколовший Россию, установлен праздник, знаменующий конец разногласиям прошлого. Смысл праздника проясняет Указ Президента РФ от 7 ноября «О дне согласия и примирения», в котором говорится о революции 1917 г. как трагедии и о необходимости «единения и консолидации российского общества»¹². 1997 год, год 80-летия Октябрьской революции, был объявлен Годом согласия и примирения.

Факт учреждения нового праздника свидетельствует о попытках власти сформировать в общественном сознании гражданские принципы бытия. Идеологическая основа советских праздников успела прочно укорениться в общественном сознании. Поэтому если советские торжества воспринимались людьми уже на подсознательном уровне, то теория нового праздника еще долго будет вырабатываться. В. Путин попытался придать 4 ноября смысл служения Отечеству через благотворительность, формирование единства русского мира¹³. Историки продолжают спорить по поводу точности даты, политологи предлагают усилить историческую определенность праздника: именно в начале XVII века «русские» заменили «москвитов», а по отношению к Минину впервые употребляется понятие «гражданин».

Указом Президента определяются мероприятия, связанные с празднованием: организация конкурса по созданию произведений монументального

искусства и реставрация памятников, увековечивающих память жертв революции, гражданской войны и политических репрессий; создание произведений искусства, утверждающих принципы идеологического и политического многообразия; учреждение наград за заслуги в деле гражданского, межнационального и религиозного согласия, мирного разрешения политических, межнациональных и религиозных конфликтов.

По мнению аналитиков, исходящих из современных проблем, 4 ноября может стать праздником единства социальных групп, памяти о предках, праздником русского языка и даже днем покаяния богатых перед бедными, праздником, основанным на ценностях единения и духовного подъема, нацеленности на реальные созидательные дела.

Проблема вхождения праздника в быт и сознание россиян связана с неотработанностью его символики, атрибутики. Элементы «шоу», усиливающие карнавальное начало праздника, — примета современной культуры: «Все московские праздники — это в сущности необременительные для простых людей карнавалы, которые никого ни к чему не обязывают и дают возможность расслабиться, а не думать о том, кто русский, кто не русский»¹⁴.

Процесс признания нового праздника российским обществом противоречив и труден. По данным ВЦИОМ 2006 г., половина населения страны вообще ничего не собиралась праздновать 4 ноября. В том же году, по сведениям «Левада-Центра», лишь 20% россиян сумели верно выбрать из предложенных вариантов название праздника, отмечаемого 4 ноября, тогда как годом раньше правильных ответов было 8%¹⁵. Лишь 6% россиян новый праздник напоминает об окончании Смуты, К. Минине и Д. Пожарском.

Новые государственные праздники, отображающие политическую идентификацию, связаны с субкультурным многообразием современного общества. В начале XXI века продолжает отмечаться праздник Октябрьской революции, который «одними ветеранами набирает народу больше, чем все группировки, выходящие на улицы четвертого числа»¹⁶. Близкой по времени и содержанию Дню согласия и примирения датой является День политзаключенного (30 октября), или День солидарности и борьбы, установленный не государством, а бывшими узниками политических лагерей. Митинги и памятные мероприятия в честь этой даты проходят по всей стране. 30 октября 2006 г. в мемориальной зоне пос. Дубовка (г. Воронеж) состоялся траурный митинг памяти жертв политических репрессий и захоронение 137 человек, расстрелянных в годы террора¹⁷.

Праздник Конституции — еще один политический праздник, выполняющий функцию подтверждения принципов организации совместной жизни в качестве ценности. День «сталинской» Конституции отмечался 5 декабря. В 1977 г. в СССР была принята новая Конституция, в которой «Государство диктатуры пролетариата открыло новый этап социалистического развития». Приняв текст Конституции, Верховный Совет СССР одновременно учредил новый общенародный праздник — День Конституции 7 октября. 12 декабря 1993 г. была принята действующая Конституция РФ, отразившая ликвидацию системы Советов и утвердившая новые принципы государственного устройства страны. Торжественные мероприятия преимущественно проходят на высоком государственном уровне. Здесь, как и в случае с Днем согласия и примирения, существует близкая по времени и смыслу дата — 10 декабря — Международный день прав человека, установленный в годовщину подписания в 1948 г. Всеобщей декларации прав и основных свобод человека. В честь этой даты в 1999 г. были вручены почетные знаки «За защиту прав человека», в 2002 г. — награды журналистам за привлечение внимания к проблемам прав человека¹⁸.

И, наконец, новым в современной российской действительности праздником, соответствующим демократической идентификации общества в переходную эпоху, явился День России. 12 июня 1990 г. I Съезд народных депутатов РСФСР принял Декларацию о государственном суверенитете Российской Советской Федеративной Социалистической Республики. Отмечается День России с 1994 г. по Указу Президента РФ от 2 июня 1994 г. Дата знаменует начало становления новой российской государственности, в основе которой лежат демократические свободы и принцип уважения прав человека. Сложилась традиция начинать празднование Дня России в Кремле с награждения лауреатов Государственной премии. В 2006 г. появилась новая номинация: «За выдающиеся достижения в области гуманитарной деятельности», в которой награжден Патриарх Московский и всея Руси Алексей II.

Однако День России наряду с днем Конституции — политические праздники, оказавшие наименьшее влияние на сознание современных россиян. «День России получал, да и до сих пор получает столь ничтожную пиаровскую поддержку, что народ его воспринимает как День, когда повод есть, а смысла нет»¹⁹. Анализ популярных печатных средств массовой информации показывает, что эти даты являются не всенародными праздниками, а, к примеру, поводами для обсуждения актуальных вопросов политики, экономики, социального развития.

Таким образом, современная праздничная культура отражает ситуацию перехода от одного типа общества, социалистического, к другому, — демократическому. В СССР политический праздник — главная форма праздничной культуры общества, рассматриваемая как агитационно-политическое мероприятие. Советский праздник — синтетическое целое, использующее слово, музыку, символику, популярными формами становятся митинг и демонстрация. Массы широко вовлекались в праздничное действо, в том числе и с помощью принуждения.

В процессе десоветизации российского общества традиция государственного праздника претерпела изменения. Произошла замена памятных дат, связанных со становлением советского государства, на праздники, посвященные развитию нового российского общества, основанного на демократических принципах. Однако советские праздники продолжают воспроизводиться в новых формах, что говорит о существовании в современной России субкультуры, оберегающей ценности и традиции советского общества.

Современный государственный праздник может перерасти в агитационное мероприятие, но советская монолитность идеологии безвозвратно утрачена, а потому современные праздники в своей массовости утрачивают единство. Праздник отражает партийный, культурный плюрализм современной России. В смысловом содержании современных государственных праздников подчеркивается культурное, ценностное их значение. Новый порядок независимо от политической принадлежности людей, влияющих на политику и экономику страны, должен защищать права и свободы личности, обеспечивая достойный образ жизни для развития духовности российского народа.

¹Жигульский К. Праздник и культура: Праздники старые и новые. Размышления социолога. М., 1985. С. 5.

²Пудовина Е. И. Государственные праздники РФ: методич. пособие. М., 2006. С. 25.

³Жигульский К. Указ. соч. С. 72.

⁴Воловикова М. И., Тихомирова С. В., Борисова А. М. Психология и праздник: Праздник в жизни человека. М., 2003. С. 84.

⁵Там же. С. 77.

⁶Там же.

⁷Пудовина Е. И. Государственные праздники РФ: методич. пособие. М., 2006. С. 53.

⁸Шишкин Г. День, что не поддается забвению // Эхо планеты. 2006. № 8. С. 34.

⁹Известия. 2006. 3 мая. С. 1.

¹⁰Известия. 2007. 3 мая. С. 3.

¹¹Там же.

¹²Пудовина Е. И. Указ. соч. С. 49.

¹³Ильичев Г. День работы народного духа // Известия. 2006. 3–5 ноября. С. 1, 4.

¹⁴Там же.

¹⁵Шелин С. Просто выходной // Новое время. 2006. № 45. С. 10.

¹⁶Володухин Д. Праздник патриотов. 4-е против 7-го // Политический журнал. 2007. № 30. С. 93.

¹⁷30 октября – день памяти и борьбы // Газета 30 октября. 2006. № 68. С. 1, 3.

¹⁸День прав человека // Хроника Московской Хельсинкской группы [ежемесячный информационный бюллетень] 2002. № 12. С. 1–2.

¹⁹Володухин Д. Праздник патриотов. 4-е против 7-го // Политический журнал. 2007. № 30. С. 93.

4 НОЯБРЯ: ИСТОРИЧЕСКИЕ МЕТАМОРФОЗЫ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРАЗДНИКОВ

Макашова А. С.

На протяжении всей истории праздник занимал особое место в жизни народов, государств и каждого отдельного человека. Именно праздник является тем событием, которое прерывает течение повседневной жизни и «через обновление ценностей, напоминание важнейших событий выполняет роль мощного механизма передачи культурных традиций из поколения в поколение, позволяет людям осуществлять свою культурную идентификацию»¹. Однако через институт праздника происходит не только трансляция общих ценностей группы и приобщение к ним. Можно говорить о том, что праздник является «местом памяти»², в нем сосредоточена культурная память группы. «Зачастую праздник предстает как санкционированное и специально учрежденное «нарушение порядка» с целью укрепления в общественном сознании согласия на порядок, требуемый в остальное время»³.

Большинство праздников в самые разные эпохи было посвящено фиксированным моментам в прошлом. Происходило ли это событие в реальности, не имеет принципиального значения. Гораздо важнее то, что оно актуально в современной культуре, только тогда оно становится основанием для празднования, воспоминания, только тогда в этом празднике будет сосредоточена культурная память группы, то есть происходит легитимизация права этой группы на существование. Само прошлое в празднике «скорее сворачивается в символические фигуры, к которым прикрепляются воспоминания»⁴. В свою очередь, культурная память сакральна, она обладает нормативной и формирующей силой, благодаря ей группа осознает свою уникальность и обосновывает свое бытие. Именно во время праздника мы наиболее сильно приобщаемся к культурной памяти, а значит, и к группе. В связи с этим можно говорить о том, что изменения содержания культурной памяти всегда отражаются на праздниках, их истории и содержании. Очень показательна история такого праздника, как День Казанской иконы Божией Матери.

День Казанской иконы Божией Матери стал всероссийским праздником в

1649 году по приказу царя Алексея Михайловича, а установлен был «в память избавления Москвы от польского плена в 1612 г. помощью и молитвами Преч. Богородицы иконы Казанской»⁵. Празднование происходило 22 октября по старому стилю. В XVII веке этот праздник был прежде всего религиозным, так как посвящался чудотворной иконе — заступнице русского народа, а главное место в нем занимали церковные обряды. Вот как описывает День Казанской иконы Божией Матери известный историк И. Е. Забелин:

«В самый день праздника государь, подняв икону Спасителя из своего Вехоспасского собора, а также и иконы из Благовещенского, шествовал крестным ходом в Успенский собор. Против угла Грановитой палаты его встречал патриарх со властью, знаменался (молился-крестился) у государевых икон и, подав государю благословение, входил с ним в собор, где государь по неуклонному порядку также знаменался у св. икон, у Спасителевой ризы и чудотворных мощей св. митрополитов. Певчие в то время пели государю многолетие демеством. После того выходил весь соборный крестный ход, следовавший в Спасские ворота к Лобному месту и оттуда Красною площадью к Казанскому собору. По обыкновению государя сопровождали бояре и весь его царский чин или чиновный предстоящий лик. После литургии этот крестный ход, разделившись на части, следовал также и вокруг по стенам трех городов Москвы, вокруг Кремля, Китая и Белого города, а впоследствии и по Земляному городу, причем и государь шествовал по стенам Кремля, всходя на город у Никольских ворот и, обошедши за честными крестами и св. иконами и за патриархом вокруг города, сходил у тех же ворот с другой стороны. После того государь сопровождал свою икону Спасителя к себе во дворец, а другие иконы для почести сопровождали по своим местам бояре, думные дворяне и думные дьяки»⁶.

Праздник Казанской иконы Божией Матери был посвящен освобождению Москвы от польских интервентов в 1612 году. В начале XVII века Московское государство вело войну с Польшей, в результате сложной обстановки в управлении государством и польского вторжения на русскую землю власть могла перейти к представителям польской знати. Чтобы этого не случилось, ополчение во главе с Дмитрием Пожарским и Кузьмой Мининым пришло в Москву из Нижнего Новгорода для борьбы с интервентами.

По преданию Патриарх Московский и всея Руси Ермоген молился Богоматери, которая услышала его молитвы и помогла в сборе ополчения князю Пожарскому, войско которого подошло к стенам Москвы со списком с чудотворной иконы Казанской Божией Матери. Именно благодаря ее заступничеству 22 октября поляки были выбиты из Китай-города, а уже через три дня в Кремле был совершен крестный ход в честь чудотворной иконы. Вера в осо-

бую силу этой иконы была очень сильна: кроме двух посвященных ей праздников (22 октября — в честь освобождения Москвы от поляков и 8 июля — в честь обретения иконы) в 1630 году князь Пожарский строит в честь нее храм на Красной площади.

Кроме религиозного компонента содержания праздника можно говорить и о патристическом. 22 октября в истории России выступало своеобразным Днем Победы — днем, когда вспоминали о героических победах предков, об их величии, о сплоченности народа в бедах, о военной мощи Русского государства, способного быть свободным и независимым. Именно этот аспект содержания праздника Казанской иконы Божией Матери обосновывает существование сильного Московского государства.

Можно выделить еще один важный компонент содержания этого праздника — государственный. М. Б. Плеханов в своей книге «Сюжеты и символы Московского царства» рассматривает взятие Казани как символический акт, благодаря которому Московское государство приобрело статус царства и стало преемником традиций Рима и Константинополя. Казань была единственным еще не погибшим царским городом, взятие которого в 1552 году можно рассматривать как обоснование прав Ивана Грозного на царский титул. «Казанская история» была повествованием об овладении царственной силой, о браке царя с царством и вместе с тем о гибели царства. Она отвечала двум сильнейшим потребностям московского национально-исторического сознания: найти исток московского дарения в живом царстве и оплакать падение царственного града как величайшее историческое несчастье⁷. Именно на территории Казани через 27 лет произошло явление чудотворной иконы Божией Матери. Эти два события неразрывно связаны между собой: явление иконы являлось символом Божьей помощи русскому народу в его стремлении хранить истинную веру, быть единственным православным царством в мире, с одной стороны; с другой стороны, в сознании людей XVII века Казань была еще одним погибшим царственным городом после Рима и Константинополя. Возможно, образ Казанской Божией Матери воплощал в себе не просто помощь Богородицы русским, но и царственную природу Московского государства, полученную им после взятия Казани.

Итак, можно говорить о трех компонентах содержания праздника 22 октября: религиозном, военном и государственном. Все они неразрывно связаны между собой и не могли бы существовать один без другого. Такая синкретичность свойственна всему сознанию людей XVII века: так и церковная власть, и царская власть, и народ немыслимы друг без друга — они воспринимались как единое целое, как единое целое они участвовали и в Крестном ходе во вре-

мя празднования Дня Казанской иконы Божией Матери. В принципе, можно говорить о том, что в пропагандировании идеи единства народа в XVII веке не было необходимости.

Особое почитание иконы Казанской Божией матери продолжалось на протяжении и XVIII, и XIX веков. Известно, что Петр I молился Казанской Божией Матери перед Полтавской битвой, а в 1721 году перенес один их списков иконы в новую столицу — Санкт-Петербург. В начале XIX века интерес к историческим событиям 1612 года сильно возрос в связи с разделами Польши, антинаполеоновскими настроениями, поражением под Аустерлицем и необходимостью в усилении русской армии. В 1806—1807 годах было создано множество литературных произведений, посвященных Минину и Пожарскому, кроме того, на Красной площади им был установлен памятник. «Ополчение Минина и Пожарского, освобождение Москвы и избрание на царство Михаила Федоровича Романова в краткий период, отделяющий Аустерлицкий разгром от Тильзитского мира, заняли доминирующее положение в национальном историческом пантеоне»⁸. События 1612 года в начале XIX века становятся неотъемлемой частью культурной памяти — «история освобождения Москвы давала разгромленной в Аустерлицком сражении России необходимую историческую перспективу. Некогда униженная и почти покоренная поляками, Россия теперь господствовала над враждебным народом»⁹. Таким образом, исторические события 1612 года выступают в качестве доказательства возможности русского народа победить любого захватчика. Надо сказать, что не только патриотизм и военная мощь занимали важное место в мифологизации истории Смутного времени, в XIX веке важным становится сюжет единства всех сословий в борьбе с врагом, а также жертвы на алтарь отечества. Подвиг Минина и Пожарского указывал на необходимость отказаться от всего личного во благо общему, народному, государственному. Кроме того, большое значение приобретает и избрание на царство Михаила Романова — этот сюжет истории Смутного времени обосновывал право Александра на победу над Наполеоном, который не являлся истинным французским императором. В 1811 году был освящен собор Казанской Божией Матери, а в 1832 году Александровский театр открылся постановкой «Пожарского» М. Крюковского. «В первой половине 1830-х гг. поход Минина и Пожарского на Москву и Земский собор 1613 г. были окончательно канонизированы как мифологическое возникновение российской государственности»¹⁰. Все эти идеи были связаны воедино и воплощены не только в литературе и искусстве, но и в празднике Казанской иконы Божией Матери.

Этот праздник был одним из наиболее значительных на протяжении трех-

сот лет и был отменен только в 1917 году, с приходом власти Советов. Коммунисты не принимали религиозных праздников, назначали свои собственные торжественные даты, которые легитимизировали их право на власть. Однако нужно заметить, что 7 ноября — день Великой Октябрьской Социалистической революции, один из наиболее важных политических праздников в Советском Союзе, — отмечался всего через три дня после отмененного Дня Казанской иконы Божией Матери и в каком-то смысле являлся днем единения всего советского народа.

Через одиннадцать лет после возникновения нового государства — Российской Федерации, в 2004 году, было принято решение возродить государственный праздник, который по новому стилю отмечают теперь 4 ноября. Однако так как Российская Федерация является светским государством, то День Казанской иконы Божией матери — религиозный праздник — не может иметь государственного статуса. Для того чтобы выйти из сложившейся ситуации, 4 ноября приказом президента было объявлено Днем народного единства, или Днем освобождения от польско-литовских и шведских оккупантов. В соответствии с новым значением праздника было пересмотрено и его содержание. В современной культуре России в сюжете освобождения Москвы в 1612 году делается акцент на том, что в сложной для страны ситуации все национальности, входящие в состав Московского государства, независимо от вероисповедания соединились в борьбе с врагом за целостность и независимость отечества. В XXI веке этот государственный праздник почти полностью потерял свое религиозное содержание, роль Казанской иконы Божией Матери практически никак не освещается средствами массовой информации, несмотря на то что Русская Православная Церковь продолжает отмечать 4 ноября как День Казанской иконы Божией Матери. Кроме того, в современной культуре утрачен и первоначальный государственный компонент содержания этого праздника — сейчас он не является символом царской власти. В итоге можно говорить о том, что остается только патриотический компонент, который рассматривается с иной точки зрения, чем в предыдущие эпохи, — идея единства многонационального и многоконфессионального народа становится на первое место в содержании нового государственного праздника, при этом военные победы России отходят на второй план. Таким образом, можно утверждать, что День народного единства по идее правительства должен стать своеобразным днем толерантности. Итак, несмотря на то, что в основе Дня народного единства и Дня Казанской Божией матери лежит одно историческое событие — освобождение Москвы от польских интервентов, значение праздника для народа кардинально меняется в зависимости от актуальности его содержания для

конкретной культуры. Однако является ли новое содержание актуальным для российских граждан? Насколько востребован этот государственный праздник обществом? Станет ли он средоточием культурной памяти?

¹Жигульский К. Праздник и культура: праздники старые и новые. М., 1985. С. 153.

²Франция – память: Пер. с фр. / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Понмеж, М. Винок. СПб., 1999.

³Ерасов Б. С. Социальная культурология. М., 2000. С. 304.

⁴Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004. С. 54.

⁵Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2005. С. 294.

⁶Там же. С. 294.

⁷Плюханова М. Б. Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. С. 202.

⁸Зорин А. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2004. С. 159.

⁹Там же. С. 173.

¹⁰Там же. С. 161.

ДЕНЬ НАРОДНОГО ЕДИНСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

Попова В. Н.

После распада Советского Союза, с началом формирования нового государства — Российской Федерации — в социокультурной сфере, так же, как в политике и в экономике, начался этап преобразований. В первую очередь они были связаны с крушением советской идеологии, образовавшимся идеологическим вакуумом. Новому государству потребовались новые ориентиры, позволяющие закрепить легитимность установившегося строя и обозначить определенные «осевые точки», обеспечивающие самоидентичность общества. Одну из ведущих ролей в этом процессе играет праздник, и постепенно в России начала формироваться новая система празднования.

Переоценка исторических событий, которая всегда сопровождает смену политического строя, привела к «выпадению» из праздничного календаря одних праздников и появлению других. Процессы переосмысления, изменения традиционного отношения к истории, к своему прошлому и прошлому человечества, характерны для истории культуры всех стран. В какой бы форме ни воплощались эти процессы, будь то складывание новых версий истории или их критика, собирание или уничтожение историко-культурных или архивных материалов, акцентирование одних исторических фактов и замалчивание других, — все эти формы фиксируют определенные моменты в прошлом, формируя тем самым особое восприятие не только индивидуальной истории, но и истории в ее глобальном аспекте.

В современной России историческому и культурному наследию также уделяется повышенное внимание. В праздничной культуре одним из ярких тому примеров является установленный в 2005 году День народного единства (4 ноября), демонстрирующий «извлечение» исторических фактов, событий, придание им современного смысла и снабжение соответствующей мифологической аурой. Создание «истории» праздника, а вместе с тем и нового варианта историко-культурной памяти, имеет огромное значение с точки зрения укрепления государственной идеологии, а также закрепления праздника в общественном сознании. «Праздник — это, главным образом, символическая игра, которая реориентирует практику в направлении мифа, придающего ей смысл»¹. Как пишет А. Новиков, «мы живем уже в постидеологическую эру, когда новые режимы и новые политические элиты прямо не заявляют о замене одной идеологии на другую. Но помимо «словесной идеологии» есть еще идеология символов, язык сакральных и сакраментальных культов, находящихся свое выражение прежде всего в артефактных событиях (праздниках)»². Артефактами автор называет все праздники, возникшие «после исторических действий, предметом которых они пытаются стать». Здесь важны уже не сами исторические события, важно отношение к ним, их интерпретация.

В российском обществе День народного единства воспринимается очень неоднозначно. Для большинства этот праздник стал еще одним выходным днем и не несет никакой смысловой нагрузки. Это подтверждают и данные социологических опросов, согласно которым только половина россиян знает о том, какой праздник отмечается 4 ноября. Искусственное создание праздничной даты вызвало необходимость объяснения ее истории и значения для населения, чего не требуют праздники сформировавшиеся, а не «сформированные».

Официальное информационное сопровождение Дня народного единства связано с событиями польской интервенции начала XVII века и победы над интервентами народного ополчения под предводительством Минина и Пожарского. Событие, конечно, значимое, однако в памяти населения оно уже не вызывает никаких ассоциаций, а потому и праздник, ему посвященный, не находит живого отклика. Это обстоятельство, безусловно, понимают и власти, установившие новый праздник, и поэтому делается все необходимое для того, чтобы растолковать смысл этого дня и его историческую важность. Все информационные сообщения, оповещающие о приближении Дня народного единства и программе его празднования, как правило, сопровождаются следующей «легендой» (оформление, конечно, может варьироваться, но основа

сохраняется): этот праздник историей возникновения обязан 4 ноября 1612 года, когда воины народного ополчения под предводительством Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского штурмом взяли Китай-город, освободив Москву от польских интервентов и продемонстрировав тем самым образец героизма и сплоченности всего народа вне зависимости от происхождения, вероисповедания и положения в обществе. С тех пор 4 ноября является национальным праздником, но по традиции того времени он назывался Днем иконы Казанской Божией Матери, перед которой молились ополченцы накануне решающей битвы. Таким образом, утверждается не столько новизна праздника, сколько возвращение к истокам.

На возвращении забытой даты делают акцент и представители Русской Православной Церкви. Надо отметить, что Московский Патриарх выступил одним из инициаторов этого «возвращения». С момента учреждения Дня народного единства накануне его празднования нередко проводятся мероприятия, посвященные тому, насколько необходима эта праздничная дата, что за ней стоит и может ли она стать столь же значимой для современной России, сколь значимо было 7 ноября для России советской. Так, в преддверии 4 ноября 2009 года в Екатеринбурге состоялся «круглый стол» с участием историков, политиков и представителей церкви, где вновь обсуждались перечисленные выше вопросы. Проректор Екатеринбургской духовной семинарии протоиерей Петр Мангилев, выступая на «круглом столе», утверждал, что выбор даты 4 ноября отнюдь не случаен, как говорят некоторые. «4 ноября не новый праздник, а возвращение к старой традиции. Еще в 1649 году указом царя Алексея Михайловича День Казанской Божией матери был объявлен государственным праздником. РПЦ никогда не забывала об этой дате. В этот всегда проводились богослужения, литургии, молебны, крестные ходы»¹. Такое отношение к празднику, установленному светским государством, свидетельствует, с одной стороны, о поддержке официального курса, в том числе и в сфере культуры, с другой стороны — о стремлении церкви вернуть прежнее влияние в обществе, влияние на людей, в частности, за счет «объединения» праздников — Дня народного единства и Дня Казанской иконы Божией Матери.

Создание особой истории праздника, его мифологизация традиционны. В то же время смена мифологии (а в случае с Днем народного единства и смена даты, пусть и близкой к существовавшей ранее) демонстрирует процесс ремифологизации, модернизации праздничной культуры. Сейчас к Дню народного единства организуются разного рода мероприятия, в основном патриотической направленности, снимаются и выходят в прокат (причем обязательно

на общедоступном официальном канале) фильмы, нередко псевдоисторические. Делается это, очевидно, с целью закрепить в общественном сознании значимость событий, к которым должна отсылать дата 4 ноября. Об особой новизне подхода со стороны государства говорить не приходится, однако есть и отличия. Если советская власть во многом строила культурную политику на отрицании роли церкви и религии в целом, то сейчас мы можем наблюдать обратный процесс: сближение церкви и государства и в ряде случаев даже опору государства на церковь, как символизирующую традицию и культурно-историческую преемственность.

Еще одной отличительной особенностью современной ситуации является то, что если советская власть четко обозначала свою идеологическую позицию и уже исходя из этого работала с населением, в том числе выстраивала стратегию в сфере культуры, то современная Россия такой цельной идеологической платформы до сих пор не имеет. Хотя отдельные попытки ее создания предпринимаются. Пока же в основу празднования 4 ноября положено несколько абстрактное понятие «единство». Отсюда и появление различных новых праздничных «сценариев», обыгрывающих «единство», в зависимости от того, что под этим понимают конкретные организаторы праздничных мероприятий. В данном случае целесообразно говорить об особенностях празднования именно в городах, поскольку в сельской местности столь широкой пропаганды пока не отмечено, хотя небольшие областные города также постепенно оказываются вовлечены в общую программу тематических торжеств. Здесь необходимо указать на одну из схожих черт бытовавшего ранее 7 ноября и сегодняшнего 4 ноября — оба эти праздника носят партийный характер, причем название Дня народного единства еще и созвучно «правлящей» ныне партии. Анализ праздничных мероприятий, приуроченных к 4 ноября 2009 года, позволяет сделать вывод о том, что именно партия задает тон на этом празднике. Ее представители активно участвуют в праздничных торжествах, поздравляют население городов России, проводят митинги. Немалую роль играет и церковь. Так, в столице Среднего Урала Екатеринбургской епархией был организован исторический марафон «1612 год», охватывающий практически всю центральную часть города. По сюжету Патриарх Гермоген призывает россиян присоединиться к борьбе с иноземными оккупантами. Весть об этом должна дойти до каждого города и деревни округа. Эту миссию на себя возложил отряд гонцов, в роли которых выступила студенческая молодежь. По словам организаторов марафона, целью мероприятия было в игровой форме напомнить студентам об основных вехах истории России. Показательно, что именно молодежь ока-

залась в центре внимания. Взрослое население весьма скептически относится к новому празднику, поскольку в их памяти еще сохранились воспоминания о традициях празднования 7 ноября, и 4 ноября не вытеснило их за столь короткий срок. Молодое же поколение, зачастую не зная, что надо отмечать 4 ноября, в то же время уже не знает, какой смысл несет празднование 7 ноября. События 1917 года, дни Октябрьской социалистической революции представляются им чуть ли не столь же «древней» историей, как и события польской интервенции XVII века, они уже не вызывают отчетливых ассоциаций у поколения, не заставшего даже конец советской эпохи. Поэтому гораздо проще заложить новые традиции празднования именно в сознание молодых людей.

Как уже говорилось, понятие «единство» можно понимать по-разному. В ряде городов России при организации праздничных мероприятий основной акцент был сделан на единении различных народов и взаимодействии национальных культур. Самой наглядной и доступной для восприятия населения формой проведения праздника было избрано «народное гулянье» на городской площади (как вариант — концерт в Доме культуры). Например, в Екатеринбурге был организован Фестиваль единства народов Урала «На Казанскую», основной целью которого был заявлен «обмен опытом людей, занимающихся сохранением народных традиций в российских регионах». Концертная программа включала в себя национальные песни и танцы, показательные выступления представителей различных боевых школ; среди элементов русской культурной традиции — кулачный бой «стенка на стенку». «Это праздник возврата к народным традициям и одновременно единство многообразия самобытных уральских народов. На фестивале будут и мусульмане, и крещение татары, и марийцы», — отмечают организаторы мероприятия⁴. Примерно по такому же сценарию, с гуляньем и традиционными песнями и плясками народов, прошло 4 ноября в Тюмени, где в концертной программе принимали участие ансамбли русской песни, казахского танца, исполнители армянских мелодий, украинские, белорусские, татарские, корейские творческие коллективы.

Еще один подход к пониманию «единства» продемонстрировали организаторы праздника в Ростове-на-Дону, где состоялся «Марш доноров», призванный напомнить россиянам, что народное единство и солидарность невозможны без участия и сострадания к согражданам, без выполнения гражданского долга. Особые акции по сбору донорской крови прошли также в День народного единства в Москве, Санкт-Петербурге, Махачкале, Екатеринбурге, Иркутске, Новосибирске и других городах. В Ростове акция была также подкреплена танцевальным марафоном.

В праздничном времени воспоминания о прошлом и происходящее сейчас сливаются воедино, и практически все определения связывают праздник с памятью: о прошлом вообще, о событиях, о героях. Ян Ассман называет праздник наряду с обрядом первичной формой организации культурной памяти и связывает это с тем, что причастность, гарантирующая групповую идентичность в бесписьменных культурах, могла быть обеспечена только за счет личного присутствия. Специальным поводом для сбора некой группы служили праздники и отправление обрядов, за счет своей регулярности осуществляющие передачу знания и закрепление идентичности. «Благодаря празднику как первичной организационной форме культурной памяти время в бесписьменных обществах делится на повседневное и праздничное, а благодаря культурной памяти мир повседневности дополняется, или расширяется, человеческая жизнь приобретает двухмерность, или двувременность, сохраняющуюся на всех стадиях культурной эволюции»⁵.

Создание нового варианта историко-культурной памяти и закрепление его с помощью праздника не только в официальном праздничном календаре, но и в общественном сознании, возможно только в том случае, если будет обеспечена историческая и культурная преемственность, поддержанная традициями, иначе будет утрачено смысловое наполнение праздника. Актуальность памяти, говорит П. Нора, определяется тем, что «прошлое перестало быть гарантией будущего, а потому память превратилась в движущую силу, в обещание преемственности»⁶. Современная власть пытается за счет «объединения» людей в танце на городской площади восстановить (или же вновь создать) исторические параллели.

Данный подход к изучению праздника как формы организации культурной памяти наряду с рассмотрением праздничной культуры в контексте антинормии «праздник — повседневность» представляется одним из наиболее актуальных, поскольку в настоящее время мы можем наблюдать процесс создания и оформления нового варианта культурной памяти за счет обращения к культурному наследию и новых трактовок истории. Установление Дня народного единства стало одной из составляющих этого процесса.

⁵Жигульский К. Праздник и культура. М., 1985. С. 69.

⁶Новиков А. Праздник нового типа // Знамя. 2000. № 6. С. 212.

⁷Сайт музея истории Екатеринбурга [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://www.m-i-e.ru/news/2009/11/5/390/>

⁸Информационно-аналитический портал «АПИ» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.apiportal.ru/culture/?art=27702>

⁹Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. М., 2004. С. 60.

РЕЛИГИЯ В СОВРЕМЕННОЙ СВЕТСКОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Морозова И. Н.

В современной культуре религия не занимает основных, ведущих позиций. В то же время с середины 60—70-х гг. исследователи отмечают «религиозный ренессанс», получивший, в частности, выражение в феноменах нетрадиционной религиозности, секулярной религии¹. Предметом рассмотрения в статье являются взаимоотношения, взаимодействия и взаимосвязи на уровне светской и религиозной праздничной культур в современном культурном процессе, попытка обозначить и выделить некоторые основные тенденции. Актуальность такого контекста для России объясняется, в частности, той неоднозначной и противоречивой ролью, которую выполняет религия в процессе культурной самоидентификации страны после перестройки.

Изложение фактологического материала необходимо предварить суждениями общего рода, положениями, раскрывающими (на теоретическом уровне) обоснования обозначенной в формулировке статьи проблемы. Праздник является феноменом культуры, изначально синкретичным, объединяющим в себе светское и религиозное начала. В дальнейшем в истории культуры внерелигиозное (а также антирелигиозное) в содержании религиозного праздника постепенно становилось источником для развития секуляризации в культуре², ее трансформации в секулярные, светские культурные формы (в данном контексте эти понятия используются как однопорядковые, их отличия не имеют значения).

В новой исторической ситуации, в которой сегодня оказалась секулярная культура, изменяется сама функция сакрализации реальности, реализуемая праздником. Не вполне благополучным, на наш взгляд (в особенности, относительно актуального состояния культурной идентичности современной России), является по сути практическое отсутствие праздников, репрезентирующих общегосударственную, коллективную идеологию. День 4 ноября отдаленным образом («отраженным светом», поскольку восприятие 7 ноября как праздника утрачено) напоминает прежний советский праздник Великой Октябрьской революции. Единственным объединяющим на этом уровне государство осталось 9 Мая, Праздник Победы (что также может претерпеть изменения по мере трансформации исторической памяти; в качестве печально-

го курьеза приводят примеры, когда Гитлер «превращается» в американского космонавта — из разговора с девушкой 18 лет).

В любом случае светский праздник, вне зависимости от своего реального положения и восприятия в культуре, должен соответствовать своему особому, пограничному статусу, отграничивать обыденный род бытия, символизировать переходность к иному, особому и в этом смысле сакральному событию. Праздник в культуре сигнифицирует мифологемы, идеологемы бытия человека, узловых, поворотных пунктов его взаимодействия с природой и созданной им же искусственной средой. Праздник мифологизирует, идеологическим образом выражает, сакрализирует социокультурную реальность, тем самым представляя, наряду со СМИ, один из каналов ресакрализации в современной культуре³.

Праздник и связанная с ним праздничность как процессуальность — существенные моменты ментальности. «Праздничность представляет собою повышенное присутствие нездешнего в натурально-ощутимой вещественности нашего мирка»⁴. Современные электронные средства связи делают возможным смещение непосредственной реальности с принципиально иным родом бытия. В этом смысле современная культура оказывается временем «сплошной праздничности». «Сплошная праздничность» является средством десакрализации традиционной обрядовой культуры.

Праздник, как универсальный феномен, объединяющий художественно-эстетические грани культурного бытия с мифолого-идеологическими характеристиками, приобретает тем самым особые культуротворческие функции, проявляющиеся в том числе в современных процессах сакрализации и десакрализации изменяющейся культурной реальности⁵. Праздник органично связан с обрядом (в этом смысле можно говорить о светской обрядности). Современная «культурная карта» праздников в России, на наш взгляд, достаточно отчетливо демонстрирует противоречивые тенденции двух одновременно действующих процессов: сакрализации и десакрализации.

Вторую часть статьи составляют эмпирические данные, которые являются, на наш взгляд, подтверждением высказанных выше суждений, а также еще одним основанием для некоторых выводов и обобщений о тенденциях проявления взаимодействия светской и религиозной обрядности в современной российской культуре. Автор не претендует на всесторонний охват предложенной темы, но все же рассчитывает высказать существенные суждения и замечания

Значительное воздействие на формирование современной праздничной

культуры оказывает телевидение (на российском телевидении появился отдельный мистический канал, подогревающий интерес к оккультизму, магии, экстрасенсам, паранормальным явлениям, колдунам и шаманам). Телевидение на протяжении трех десятилетий активно «поставляет» материал об экзотических культурах, в том числе духовной культуре Индии, Китая, Японии. Большим спросом пользуется культура Древнего Египта. Огромными тиражами выходят книги зарубежных исследователей о тайнах гробниц, сокровищ, мистике и символике Древнего Египта, зачастую не отвечающие высокому научному качеству, но богато иллюстрированные. Предметом ажиотажного спроса является мифология и религия Мезоамерики, фэн-шуй. Откровением для публики (но далеко не для всех) стала информация о том, что исходным, ведущим основанием в системе религиозной культуры Китая является культ предков (мертвых) и что основные места для расположения всевозможных милых и интересных безделушек фэн-шуй не в жилом доме, а на кладбище, в местах захоронения предков. Такие подробности не доходят до осознания российскими гражданами, которых по-прежнему привлекают архетипами иной экзотической традиции, в значительно большей степени, чем проникновением (приближением) к архетипам «своего» язычества. Аналогом фэн-шуй в русском язычестве является весьма подробная и сложная мифорелигиозная система взглядов, представлений и ритуалов, связанная с пространством обитания человека, например, жилым домом, избой (заметим, что крестьянская изба оказалась основой для формирования одного из типов — клетского — храма).

В практике российских школ распространенным оказался праздник Halloween, хотя в славянской культуре есть аналог — праздник Ивана Купалы. Однако без Halloween не обходится сегодня практически ни одна российская школа. Частично его популярность можно связать с практикой преподавания английского языка, хотя, безусловно, более общей причиной является глобализация и как одно из следствий — вестернизация. В преддверии 31 октября разного (в том числе и не очень желтого) рода пресса размещает всевозможные рецепты и рекомендации по празднованию Хэллоуина⁶. Популярностью пользуется (в данном случае возрастной состав поклонников праздника выходит за пределы школьной аудитории) и праздник св. Валентина (что стало поводом для суждений о сближении православия и католицизма).

В обыденной праздничной культуре в России религия представлена в первую очередь празднованием Пасхи Христовой (изготовлением и освящением куличей, крашением яиц), Рождеством (святочными компонентами — коля-

дованием, гаданием), Крещением (купанием в проруби), Спасов в летний период (медовый, яблочный), Троицы (украшение березовыми ветками и травой церквей), культом икон, сьётой воды, крестными ходами (многие присоединяются к ним из любопытства), паломничествами к святым местам, в монастыри. Святая вода, привозимая из разных источников (а также взятая из церкви в праздник Крещения или в другое время), хранится и используется в домашнем обиходе в течение всего года (для излечения от разнообразных болезней, самостоятельного освящения жилища). Распространены обряды крещения, венчания, отпевания, отчасти соборования (имеется в виду их распространённость в обыденной, а не специализированной религиозной практике). Мы перечислили те элементы ритуала, которые присутствуют в массовой обыденной практике, вне зависимости от позиционирования себя в качестве православного верующего. Те же позиции остаются справедливыми и в отношении проявлений мусульманской культуры, в особенности в местах проживания этнических носителей этой культуры как в сельской, так и в городской местности. В отличие от православного храма мечеть в большей степени выполняет функции и миссию объединения этноса, поскольку в последние годы ее носитель, эмигрировавший из своей малой Родины в Россию, может в известной мере возобновить утраченные связи со своей культурой. Такую же функцию во взаимодействии с мечетью, поскольку круг фигурантов примерно общий, выполняют национальная библиотека и культурный центр.

Ситуация переходности в духовной сфере характеризуется разнообразием, вариативностью и неопределенностью ценностей, что в целом влияет на содержание и формы социально-культурной деятельности. Неопределенность и разнообразие такого рода в особенности проявляются во взаимодействии религиозных институций и учреждений социально-культурной сферы. На практике принятие решений о включении в план деятельности учреждения культуры тех или иных мероприятий происходит по большей части в зависимости от соображений экономического характера, нежели принятия во внимание информации об особенностях духовной и культурной ситуации в России. В результате учреждения социально-культурной сферы становятся по сути невольными ретрансляторами определенных форм религиозной экспансии.

В качестве примера (и одновременно — материала для обобщения и научного анализа) приведем недавние события из практики культурной жизни г. Челябинска. Так, в начале января в рекламных местах городского транспорта и на уличных стендах была размещена информация о том, что соответственно 8, 9, 10 и 11 января в ДК железнодорожников и ДК «Станкомаш» состоится

городской рождественский праздник. В действительности же мероприятия были проведены по инициативе благотворительного фонда церкви «Новый Завет», о чем в афише не было сказано ни слова. Во время, предшествующее проведению мероприятий, можно было наблюдать следующую картину: «вездесущие» бабушки с довольными лицами вели на праздник своих внуков, поскольку предполагалась раздача подарков всем посетителям. Маловероятно, что предметом их размышления (равно как и, осмелимся предположить, руководства ДК, а может быть, и управления культуры г. Челябинска) были соображения о непростой ситуации в духовной жизни современной России, сложных процессах поиска и обретения культурной идентичности Отечества. Второй пример. Вскоре после «городского рождественского праздника» была организована и проведена выставка работ индийского художника Шри Чинмоя. Обратим внимание, что одно из мест проведения подобных мероприятий — все тот же ДК железнодорожников. Отметим эту духовную всеядность вновь упоминаемого ДК, а в сущности — безразличие, вероятно, ко всему, кроме взимания арендной платы, что не столь безопасно для учреждения культуры. Как в первом, так и во втором случае учреждение культуры становится агентом трансляции дезинформации. В ситуации со Шри Чинмоем она имеет достаточно завуалированный характер (пример профессиональной работы), поскольку Шри Чинмой не является художником (ни профессионалом, ни любителем). Он руководитель одного из нетрадиционных религиозных движений трансцендентальной медитации. Ранее на протяжении целого ряда лет подобные мероприятия, связанные с пропагандой восточных духовных практик, находили «приют» в городской библиотеке им. А. С. Пушкина. Апогеем из цикла такого рода откровенных подтасовок (как было бы сказано в другие времена, «идеологических диверсий») стали красочные объявления о мероприятиях, на этот раз приуроченных к православной Пасхе. Методика та же: ни слова о церкви, которая проводит праздничные концерты (на этот раз только в ДК «Станкомаш»). А церковь эта — все тот же «Новый Завет». При этом в качестве сильнодействующего средства указано, что все нуждающиеся и малообеспеченные получают недельное снабжение продуктами. В объявлении указана только одна организация — благотворительный фонд из Америки, кстати говоря, действующий на территориях Грузии, Украины и России (комментарии, как говорят в таких случаях, излишни).

Приведем еще один пример, позволяющий, на наш взгляд, подойти к определению основных источников и оснований проблемы неадекватного, с точки зрения культурного контекста, взаимодействия учреждения культуры и

современных религий в России. Не первый год в Челябинске проходит праздник Дней славянской письменности и культуры, что является неоспоримой заслугой министерства культуры Челябинской области и управления культуры г. Челябинска. В мае организуется целый цикл мероприятий, приуроченных и проводимых специально к этой праздничной дате, а ведь Дни славянской письменности и культуры — уникальный, ставший «два в одном», одновременно и светский (государственный), и церковный праздник. Вот уже шесть лет на площадке Челябинской государственной академии культуры и искусств в этот же период проходит работа Славянского Собора, уже ставшего, говоря языком рекламы, своего рода брендом. Почему же, несмотря на значительные усилия столь влиятельных институтов, этот праздник до сих пор не стал по-настоящему массовым действом (в отличие от других регионов России)? Чего «в супе» не хватило? Безусловно, некоего действия, имеющего сходство с карнавалом (вспомним в этой связи великолепное шествие, организованное в рамках проводимого в прошлом году Дня города, в котором приняли участие работники множества производственных коллективов, а самое главное — молодежь, студенчество). Не хватает и масштабного, соответствующего статусу события концерта по случаю открытия праздника. Вот уже два года этот концерт проходит на площадке концертного зала филармонии, и каждый раз его (концерта) содержание оставляет больше вопросов, чем ответов (и практически не оставляет художественного впечатления, радости от состоявшегося события).

Возникает вопрос: не являются ли все приведенные выше случаи неудачными формами взаимодействия религии и современной (в масштабе города) практики в едином культурном пространстве? Есть ли положительные примеры? Да, они есть, и в общей ситуации неуспеха, которая является предметом рассмотрения в статье, данный пример — один-единственный в своем роде, уникальный по сути. Речь идет о праздновании 125-летия Свято-Симеоновского кафедрального собора в целом, и конкретно — масштабного концертного действия, которое проходило в сентябре 2008 г. в театре оперы и балета г. Челябинска. Заполненный до отказа зал, не вместивший всех желающих присутствовать на мероприятии, высокохудожественные номера как классического, так и современного искусства, соответствующие тематике праздника, профессиональная, органичная режиссура (гл. режиссер — декан Челябинской государственной академии культуры и искусств М. Г. Шаронина).

На наш взгляд, именно «инокультурность» религиозного по отношению к светскому (равно как и наоборот) и составляет особенности современной

социокультурной ситуации в отношении взаимных отношений религиозного и светского начал. Проблемность положения религии в России (возможно, и парадоксальность) — в ее, с одной стороны, возможности фактического не просто присутствия, а и действия в социуме. С другой — неизбежного, вследствие определенных исторических причин многолетнего ее (религии) отсутствия и реальной включенности в культуру. Основная причина такой противоречивой ситуации — в оставшейся прежней системе образования, в стене взаимного непонимания, неприятия, основанного на практическом незнании культурных кодов, «языков» их (светского и религиозного начал) проявлений в российской культуре.

Суммируя все вышесказанное, позволим предположить, что основные направления и пути в разрешении ситуаций рассогласования в сфере духовной культуры своим источником должны иметь прежде всего отрегулированные механизмы взаимодействия всех уровней руководства и управления культуры в целом, от органов власти до образовательных институтов и конкретного учреждения культуры. Сбалансированная культурная политика в регионе и в стране способна стать основанием для формирования единого российского социально-культурного пространства, в котором современная праздничная культура является важным фактором оптимизации и гармонизации культурного процесса.

¹ Casanova J. Public religions in the modern world. The University of Chicago Press, 1994.

² Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 10.

³ Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2001.

⁴ Муратова А. С., Ванд Л. Э. Генеалогия культуры и веры. Зримое и тайное. М., 2000.

⁵ Балим Г. М., Рыжов В. П., Рыжов Ю. В. Проблемы системного анализа культуры. Таганрог, 2003. С. 43–126.

⁶ Данилина Н. Сегодня я плохой! // Неформат. № 3. 2009. С. 4.

РЕЛИГИОЗНЫЕ ПРАЗДНИКИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА

Обухова И. Ф.

В данной статье рассматривается проблематика религиозных праздников в соотношении теории и практики, выявляется ряд специфичных для российского общества проблем.

Религиозные праздники становятся неотъемлемой частью социально-культурной жизни российского общества. Явление это не новое, и до отделения церкви от государственной власти жизнь царской России текла от одного

церковного двенадцатого праздника к другому. Именно церковным праздникам мы обязаны созданию многих произведений искусства, когда распятия создавались к святой седмице, а иконы — к престольным праздникам. В современной России, где возрождаются православные традиции, снова стали создаваться шедевры религиозного искусства, заказы которых приурочены в большинстве случаев опять же к особым событиям религиозного значения. Никто из россиян уже не мыслит рождественскую или пасхальную службу без правительственного эскорта, а городское пространство преобразуется к этим праздникам на круглые суммы, выделяемые из городских бюджетов.

Важность религиозных праздников в жизни общества доказывает нам сама история европейских государств. Еще во времена первых европейских цивилизаций первостепенная роль в жизни общества отводилась праздничным действиям и манифестациям во славу богов, которые устраивались всегда в специально отведенных местах на главных городских площадях. Сначала — греческие акрополи и римские форумы, затем — площади у городских соборов в эпоху раннего Средневековья, и постепенно религиозные празднества перемещаются на главные городские площадки европейских городов. Соборная площадь Московского Кремля — один из отечественных примеров того, как архитектурный ансамбль формируется с учетом создания определенного пространства для проведения ритуалов церковных праздников.

Проявлением общественной значимости религии и способом ее воздействия на социальные группы и индивидуальные умы являются массовые религиозные акции. Нужно заметить, что в этом плане мало что изменилось с древних времен. Организованное добровольное собрание людей в честь какого-то события с целью испытать положительные эмоции всегда использовалось и используется для пропаганды идей организующей стороны. В тех государствах, где религия не запрещена, она почти всегда является в большей или меньшей степени инструментом власти и влияет на политическую и социальную жизнь общества.

Не стоит подробно останавливаться на политическом значении церковных манифестаций, которые оказывали влияние на формирование соответствующего настроения в толпе и помогали управлять массами. Таких примеров можно найти много. В западной Европе в эпоху Средневековья это были торжественные проповеди, призывающие к крестовым походам. Так, например, знаменитая проповедь Бернара Клервурского в Везеле, которая уже сама по себе была праздничной, с кортежем высокопоставленной знати французского королевства. Это событие стало поводом для учреждения церковного

праздника и отмечается до наших дней. Францисканцы и доминиканцы начиная с XIII века создают свои обители вблизи городских площадей с целью привлечения большого числа горожан на свои богослужения и вносят большой вклад в развитие праздничных церковных традиций. В отечественной истории можно вспомнить праздники по случаю обретения чудотворных икон: Казанской Богоматери, Федоровской иконы Богоматери в Костроме; неоднократное перенесение иконы Владимирской Богоматери в Москву для защиты города от иноплеменцев. Все эти события русской истории заканчивались торжественными публичными действиями, которые имели выраженное политическое значение. Несколько веков спустя Николай II будет использовать церковные манифестации и праздники для поднятия своего авторитета и распространения своего влияния в народе.

В чем-то схожую картину мы наблюдаем и в современной России. Следуя старым возрождающимся традициям, руководители нашего правительства занимают почетные места в главных храмах страны и участвуют в праздновании важных церковных событий. Можно привести один яркий пример, на который часто опираются современные историки и геополитики, затрагивая вопросы функционирования религии в современной России. Речь идет о проведении праздничных мероприятий в Дивеево в 2003 г. в честь 100-летия канонизации Серафима Саровского. В 1903 г. по случаю причисления к лику святых великого старца были организованы торжества с перенесением мощей святого при прямом участии царской семьи. Это событие считается одним из самых важных в деятельности Николая II по своим последствиям и влиянию на взаимоотношения церковной и государственной властей в России и на народные массы. В 2003 г. почти с такой же помпезностью в присутствии президента и патриарха проходили юбилейные торжества, организованные при участии правительства. И они имели не менее важное значение в развитии взаимоотношений церковной и государственной власти в современной России, не говоря уже о влиянии на общественное мнение в отношении церкви и президента страны.

Социальную значимость религиозных праздников современной России можно рассмотреть через три вида отношений общественных слоев населения. Прежде всего, во взаимоотношениях верующих и атеистов. Именно в подготовке и проведении таких праздников, как Рождество и Пасха, происходит добровольное и наиболее плодотворное взаимодействие этих двух общественных категорий людей — взаимодействие, которое в принципе невозможно, так как атеисты должны отрицать значимость этих праздников в

нашей жизни или хотя бы игнорировать их. Во-вторых, в сближении, точнее сказать — в теоретическом уравнивании различных слоев населения, которые по христианским законам равны перед Богом вне зависимости от материальных благ и своих политических и общественных воззрений. Теоретически участвовать в церковных действиях должны на равных бездомный и миллионер, простой служащий и губернатор, солдат и генерал: стоять в одной толпе, идти крестным ходом и причащаться из одной чаши. В-третьих, еще одной гранью социально-общественной значимости церковных праздников в России является сглаживание вечной проблемы «отцов и детей», когда возникает плодотворное взаимное сотрудничество поколений: именно при подготовке религиозных общественных мероприятий мы почти всегда наблюдаем взаимовлияние авангардных идей и старых традиций религиозных обрядов.

Рассматривая социальную сторону религиозных праздников, мы сталкиваемся с вопросами теоретических концепций и практических проблем в подготовке и проведении общественных церковных манифестаций. Теоретические доктрины явно расходятся с реальной жизнью, и для сглаживания возникающих противоречий под воздействием складывающихся в практической жизни стандартов возникают новые концепции, призванные зауэлизовать эти разногласия.

Политические и социально-общественные аспекты религиозных праздников играют не последнюю роль и в творческих процессах, связанных с их организацией. Нас интересует прежде всего подготовка и проведение праздничных манифестаций, которые влияют на культурное развитие общества и стимулируют его творческие ресурсы.

Обратимся к эортологии¹ — праздниковедению, науке о праздниках, которая возникла несколько веков назад для изучения именно религиозных праздников. В настоящее время в России наиболее развита именно христианская эортология, которая пытается раскрыть и объяснить проблематику возникновения и формирования традиций празднования того или иного религиозного праздника.

Прежде всего определим типы праздников, где проявляется не только их религиозно-догматическая или социально-общественная значимость. Такowymi могут быть и воскресные службы, так как в соответствии с церковными догматами сама свхаристия — это уже праздник приобщения к Богу. Для нас же важны только те церковные действия, в которых возникают культурно-творческие процессы.

Существуют регулярные и нерегулярные праздники. Из регулярных можно выделить два типа:

1. Дванадцатые церковные праздники, связанные с догматами христианства. Именно они считаются главными и со времен Средневековья организуют ритм жизни людей в большинстве стран христианского вероисповедания до наших дней. Почти во всех этих странах главные дванадцатые праздники являются выходными, праздничными днями. В некоторых регионах Испании до 11 выходных дней в году отдается церковным праздникам, в Италии и в Швейцарии — 8 дней в году, в Португалии — 7, в Германии — 6, во Франции — 5, в Великобритании — 4 церковных праздника являются праздничными днями. В России пока официально только Рождество считается красным днем в календаре.

Рождество, как и Пасха, праздновались в нашей стране во все времена, и сегодня эти два праздника вышли за рамки сугубо религиозных событий. Праздничная индустрия задействована во всех аспектах в процессе подготовки городских площадок к этим двум праздникам с привлечением всех ресурсов общества: экономических, поскольку выделяются немалые государственные или городские средства, интеллектуальных, культурных и творческих.

2. Престольные праздники. Здесь важны юбилейные торжества, которые готовятся наиболее тщательно. Нередко это повод для реставрации зданий, для создания нового декора или предметов церковной утвари, а значит, обращения к услугам зодчих и художников. Проведение юбилейного праздника требует особых мероприятий, организация которых включает в себя праздничную индустрию и стимулирует творческие процессы.

Нерегулярные праздники посвящены определенным событиям, которые могут быть как одноразовыми, так и периодическими:

1. Массовые паломнические манифестации, крестный ход по святым местам, которые заканчиваются праздничными действиями². Этот тип праздников не всегда связан с культурно-творческими процессами, но в отдельных случаях по своему значению может приравняться к юбилейным торжествам.

2. Праздничные манифестации, связанные с приездом реликвий. Корни их уходят в Средневековье, и расцвет этого движения приходится на готическую эпоху, когда священнослужители ходили по городам с реликвиями, собирая средства на строительство готических соборов и церквей. Сегодня такой способ духовного воспитания и очищения возрождается в России, преследуя примерно те же цели, что и в период западного Средневековья. По особым случаям приезд почитаемой иконы или реликвий обставляется по-праздничному: с привлечением сценографии, с организацией специальных культурных мероприятий в виде временных экспозиций, конференций, концертов.

3. Дипломатические церковные или церковно-государственные акции, ко-

торые существуют не одно столетие. Визиты высокопоставленных церковных лиц, встречи глав церквей и государств не обходятся без праздничных атрибутов. Приезд в тот или иной город Патриарха, посещение местного прихода митрополитом или епископом является неординарным событием и собирает толпы не только верующих. К ним присоединяются и другие слои городского населения. На официальном уровне существует традиция дарить подарки в знак уважения и признания, которой мы обязаны созданием известных коллекций искусства. Например, Оружейная палата Московского Кремля, сокровищницы при соборах и монастырях пополнялись из приношений и подарков. Эта традиция не утратила своего значения и сегодня. Во время приезда во Францию патриарха Алексия II собору Парижской Богоматери, где состоялся торжественный молебен при участии патриарха, была подарена икона Владимирской Богоматери, написанная специально для этого случая. Вспомним хотя бы знаменитые пасхальные яйца Фаберже, которые не только подносились к празднику членам царской семьи, но и становились дипломатическими подарками к пасхальным торжествам. Многие из них сегодня являются экспонатами известных музеев. В современной России возобновился процесс создания религиозных произведений искусства для дипломатических подарков к церковным праздникам. Правительственными подарками пополняются сокровищницы монастырей и соборов как в России, так и за рубежом. Так, в витринах сокровищницы доминиканского аббатства, у реликвий Николая Чудотворца в итальянском городе Бари можно увидеть не только подарки русских царей Александра II и Николая II, но и президента Владимира Путина.

4. К особым праздникам относится и канонизация новых святых. Она происходит не часто, но становится важным церковным событием, для проведения которого в полной мере включается вся праздничная индустрия. Подготовка этого события не обходится без художественного творчества в различных областях культуры и искусства. Создаются иконы, новая утварь, молитвы, пишутся жития святых, возводятся новые храмы. При последнем русском царе было канонизировано 7 святых, не отстает от него и современная эпоха. За последние двадцать лет к лику святых было причислено в два раза больше мучеников и отцов церкви.

К этому же типу праздников относится и появление новых святых мест, строительство новых монастырей, мест для паломничества. Самым ярким примером в Уральском регионе может служить мужской монастырь в честь Святых Царственных Страстотерпцев в урочище Ганиной Ямы. А в Европе новым святым местом XX века для паломничества стала Фатима в Португалии — возникшее в начале прошлого столетия в местечке Кова да Ириа³ после мно-

гократного видения Богоматери троим детям в 1917 г. В конце XX века по инициативе Папы Римского Иоанна Павла II там возводится самый современный центр паломничества и строится собор, которому суждено было стать одним из шедевров современной архитектуры¹. Соборная площадь уже по проекту включала в себя организованное пространство для проведения праздничных мероприятий и публичных церковных обрядов. В целом этот комплекс создавался не для простых церковных служб и ординарного паломничества, а для проведения масштабных религиозных акций, поэтому в проекте были заложены принципы современной праздничной сценографии городских пространств.

Если говорить о церковной праздничной индустрии современной России, то она находится на стадии формирования, и многое в нее привносится из светского мира. По сути дела методы и формы те же, но накладываются они на другую тематику, что совершенно не мешает участвовать в этих процессах и неверующим гражданам, специалистам в той или иной области праздничной индустрии. Так, для организации фотовыставки большого формата под открытым небом у Храма на Крови в Екатеринбурге на дни празднования памяти Царственных Страстотерпцев потребовались профессионалы фотоиндустрии, которые владеют практическими навыками в проведение таких мероприятий. Их вероисповедание при этом не играло важной роли. Масштабные фотоэкспозиции проводятся во многих странах мира для тематического оформления городского пространства в основном на светские сюжеты с конца прошлого века. В настоящее время сформировался особый вид публичных экспозиций в светском искусстве.

Адаптация современной индустрии праздничной культуры в религиозной сфере происходит как в проведении самого праздника, так и в организации мероприятий вокруг основного события. Это могут быть воспитательные акции в виде детских праздников, познавательные в виде тематических манифестаций, концертов, конференций. Они могут принимать формы и коммерческих акций, как выставки-продажи или сборы пожертвований. А тенденция к созданию современных, соответствующих времени новых проектов ведет к привлечению молодых ресурсов.

¹От греч. *ἐορτή* – праздник

²В 2007 г. в России насчитывалось более ста периодически повторяющихся крестных ходов продолжительностью от 1 до 15 дней.

³Cova da Iria

⁴Собор был освящен Иоанном Павлом II в 1982 г.

ХЭЛЛОУИН — СОВРЕМЕННЫЙ ПРАЗДНИК

Янков И. В.

Цель данной статьи — выявить черты современного праздника и описать динамику современной праздничной культуры на примере феномена Хэллоуина.

Хэллоуин — праздник, распространившийся в России с ростом ее связей с Западом. Источником распространения является английские и американские школы и центры, знакомство с западным образом жизни. Хэллоуин представляет собой встречу с нечистой силой, а точнее — встречу с миром мертвых. Этот праздник происходит из древнейшей кельтской ритуальной практики, которая в современных условиях превратилась в праздничную страшилку.

В прессе, особенно почвеннически ориентированной, встречаются резкие нападки на Хэллоуин. Это можно увидеть из ряда заголовков и высказываний, почерпнутых из Интернета. «Хэллоуин — форма скрытого геноцида»¹, «Хэллоуин ... бесовщина, сатанизм, потусторонние силы, до добра психику не доведут»², «Празднование Хэллоуина вызывает беспокойство врачей»³.

В задачу статьи не входит анализ адекватности этих утверждений и спецификации конкретных праздничных мероприятий. Задача заключается в том, чтобы соотнести празднование этого дня с современными социокультурными тенденциями.

Разговор о Хэллоуине невозможно вести без представления о самом феномене «праздник». В научной антропологической и культурологической литературе сделан большой задел в анализе этой тематики (Абрамян⁴, Глебкин⁵, Соколовский⁶, Кайуа⁷, Элиаде⁸).

Праздник выполняет различные функции, необходимые для конституирования общества и культуры. Праздник связан с ритуальным проигрыванием основополагающих мифов, в которых через первородный Хаос возрождается Космос. Праздники маркируют и задают границы сакрального и профанного. В условиях архаического общества эти маркеры наполнены самым различным смыслом, гиперсимволичны и позволяют интерпретировать себя в самых обширных вариантах, оставляя связность символического поля. В эпоху Просвещения, рационализации, расколдовывания мифа происходит выстраивание одномерного, исчисляемого, однокачественного мира.

Современные социальные и культурные проблемы связаны с тем, что этот одномерный мир перестал функционировать в заданном режиме; обнаружались его ограничения. В современном мире глобализации и интенсификации контактов происходит встреча в одном социальном пространстве различных

миров, которые в логике однокачественного мира не должны встречаться. Это приводит к драматическому эффекту.

В результате социальных трансформаций меняется характер праздника. «Ведь праздник есть не что иное, как свобода от нужды и заботы. В старославянском языке *празднь* означало «пустой, незанятый». Эта «пустота», «незанятость» праздника указывает не только на прекращение обычного течения времени. Она налагает строгий запрет на заполнение священного места каким-либо внешним (нужным, полезным) содержанием. Пустое место праздника нужно лишь для того, чтобы впустить в себя Божественное. Пустоту праздника нужно беречь для прихода Бога. Но праздник испокон века являлся общенародным делом. Своим *праздным* отношением к праздникам, облакавшимся в доступные для всех ритуалы и нарядные одежды, народ отмечал и почитал в календаре особые дни, которые придавали смысл будничной жизни. Оберегание границы между праздничным и будничным — важное и необходимое для человека дело. Ибо оно определяет меру свободы человека, лежащей вне мира работы с его законами и принуждением. Однако бытие современного человека как *animal laborans* (или даже «технического животного») характеризуется тем, что мы называем *утратой праздничности*. С ней же связано не только безразличное отношение к календарю, но и утрата существенных различий между работой и праздником, работой и досугом. Безудержное заполнение полезным содержанием пустого места праздника оборачивается всевозрастающей абсурдностью традиционных выходных и праздничных дней, совершенным неумением различать нарядную и ненарядную одежду и глубокой подозрительностью в отношении ставшего столь редким *праздного поведения*»⁹.

Если А. Михайловский фиксирует стирание праздничности в современном обществе, то Ф. Мюрэ, характеризуя современного человека, обозначает его как *хомо фестивитус*¹⁰. Фиксируя его вечное пребывание в празднике, он называет современную цивилизацию гиперфестивной и подчеркивает, что проведение всевозможных праздников, принимающих гигантские масштабы, стало *трудовой деятельностью*. Эта активная фестивизация имеет лишь отдаленное сходство с празднествами былых времен или с «цивилизацией досуга» недавнего прошлого. «Классический» народный праздник, привязанный к определенной дате (ярмарка, карнавал и т. п.), а также праздник на дому, который обеспечивало нам телевидение, отныне растворились в глобальном празднестве, непрерывно и бесконечно изменяющем поведение людей и окружающую среду. В гиперфестивном мире праздник больше не противопоставляется повседневной жизни, не противоречит ей; теперь он — сама повседнев-

ность и ничто, кроме повседневности. Праздник и будни уже неразличимы (и вся трудовая деятельность людей будет направлена на то, чтобы неустанно создавать иллюзию различия).

Несмотря на то, что один автор фиксирует отсутствие праздности, а другой — гиперфестивальный характер современной ситуации, ее симптоматика и сущностные характеристики совпадают. Происходит стирание границ между праздничной и повседневной жизнью.

Эта ситуация стирания границ между праздником и буднями связана с разрушением ритуального структурирования пространства и времени. Ритуал не просто обозначает качественные границы пространства и времени. Он создает их и наполняет жизнью и динамикой. Выхолащивание ритуала ведет к подмене содержания праздника. Ж. Бодрийяр видит источник кризисных явлений в том, что символическая обратимость сменяется эквивалентным обменом кода¹¹. Оборачиваемость символического обеспечивалась ритуальным выходом за пределы. Этим выходом была кульминация ритуала — *жертвоприношение* и сопутствующая ему амбивалентность праздника. Ситуацию утраты этих составляющих В. Саечук определяет как процесс превращения ритуала в праздник. Здесь имеются в виду современные формы праздника. Важнейшим элементом ритуала были кровь и насилие, проявляющиеся через жертвоприношение. Амбивалентность праздника можно попытаться объяснить вслед за З. Фрейдом переносом и вытеснением вины (троп). Р. Жирар определяет этот процесс (жертвоприношение) как канализацию насилия¹². На этом настаивает и В. В.Савчук.

«Кровь на празднике — самый хмельной напиток, который если празднуют — пьют все (не важно, что она может присутствовать не в буквальном, но метафизическом, евхаристическом, если хотите, смысле: вином ли, риском ли и т. д.), черпая из *единого источника*: тотема, единого Бога или Мирового океана, и добываясь того состояния общности, которое препятствует озлоблению и одичанию. Как возможно «бороться» со злом или примиряться с ним? «Развитие культуры основано на примирении со злом, на выборе наименьшего зла». Способ культивирования агрессии — примирение с ее онтологической укорененностью в культуре. В архаике найдены такие формы: ритуал и праздник, в которых так называемое зло, агрессия и прочие негативные проявления человеческой натуры побеждаются мистическим образом.

Кант указывает *исходную* и *конечную* точку движения — естественное состояние, выход из которого достигается не столько на путях разума и просвещения, сколько периодическим уподоблением состоянию архаическому в дни

ритуалов и празднеств, когда устраняется цивилизованная надстройка над природой, отпускаются запреты и забываются нормы, когда непредсказуемо и бесцельно (хаотично) изливается жизненная энергия. Подлинный праздник не только не чужается крови, но и даже всячески поощряет ее, подчиняя определенному порядку, локализуя и придавая ей сакрально-очистительный смысл»¹³.

Специфика современного цивилизованного мира и многих связанных с ним проблем заключается в том, что вытесняется жертвенная составляющая праздника.

Яркий мир рекламы — это праздник, который всегда с тобой¹⁴. Кровь и смерть замещаются суррогатами страстей и публичной драматизации шоу. Различные конкурсы, скандалы, церемонии вручения наград, реалити-шоу и спортивные состязания заполняют собой публичное социокультурное пространство. Они наполнены драматизмом, но это драматизм игровой, приуроченный. Одной из сторон этого процесса является то, что празднование, будучи заместителем жертвенности, становится необходимым и постоянным процессом. И поскольку праздничный ритуал задавал ритмы времени и матрицы для структурирования пространства и времени, теперь происходит трансформация пространственно-временного поля.

«Начавшаяся эпоха переделала календарь и по-своему расставила вехи человеческой жизни. Когда это нужно, она подправляет приевшиеся памятные даты, заменяя их более свежими. Похоже, у 12 июля, дня победы французской сборной на мировом чемпионате по футболу, есть шансы стать национальным праздником вместо изрядно устаревшего 14 июля: ведь День взятия Бастилии принадлежит старому миру, миру конфликтов, напряженности и диалектики, с которым у нас теперь нет ничего общего. А день 31 октября, то есть Хэллоуин, очевидно, в недалеком будущем заменит 2 ноября, день повиновения, посвященный мертвым. Или же прежний праздник органично вольется в новый, пополнится новыми забавами, которые гораздо ближе сердцу «хомо фэстивитуса», ибо в них отсутствует всякое упоминание о неприятном¹⁵.

Пространственно-временная переконфигурация выражается и в том, что теперь на наших глазах происходит свертывание линейной истории и замена ее другими образами. На фоне дискуссий о конце истории mass-media явочным порядком меняют исторические точки отсчета. Они отсчитывают, сколько дней осталось до Олимпиады, чемпионата мира или президентских выборов. Они строят свою деятельность вокруг юбилеев и памятных дат. В день юбилея известной фигуры все общественное внимание приковывается к

нему — будь то Пушкин, Высоцкий, Миронов, памятная даты гибели «Курска» или дефолта. По окончании этого события все внимание сосредоточивается на следующем смысловом пучке. В результате в общественном поле образуются сгустки притяжения внимания, заполняющие социальное пространство и время. Вместо линейного времени образуются пронизывающие время «вертикальные» стержни, притягивающие к себе смыслы и деятельность. Наряду с юбилеями такую же работу выполняет ориентация на события, случившиеся вокруг такого временного стержня. Все СМИ заполнены сообщениями о примечательных событиях, случившихся в этот день, неделю, месяц — соответственно, сто, двести или триста лет назад. В результате возникает новая хронология нелинейной истории. В этой хронологии история предстает не как разворачивание какой-либо непрерывной сущности: Гегелевского Мирового Духа или материальной практики Маркса, а как набор разрозненных линий, связанных друг с другом не логикой, а произвольным отношением значимости. Наше внимание сосредоточивается на этих фигурах и личностях просто потому, что они находятся на той оси времени, что и мы, и задает нам смысловые горизонты. Например: «Что интересного случилось 5 марта 1964, 1843, 1277-го». Или: «Прошло 10 лет, как мы последний раз выиграли чемпионат мира по хоккею. Давайте вспомним, как это было». «Декабрь 1991-го стал рубежом в существовании СССР. К чему это привело?». История оказывается набором выбираемых по интересу дат, с которыми можно играть.

Однако реальные проблемы не устраняются произвольным выбором. Архаические праздники, как всякий архаический ритуал, были гиперсимволичны (Байбурин¹⁶, Тэрнер¹⁷). Это позволяло гибко реагировать на возможные проблемные интерпретации ритуала и меняющийся контекст. Новое время с его расколдовыванием мифа и исчисляемым миром порождает цельную и при этом одномерную идеологию. Появляется национальная история и национальные праздники. В России Новый год превращается в исконный русский праздник с исконными русскими персонажами Дедом Морозом и Снегурочкой. Появляются День международной солидарности трудящихся с историей рабочего движения, и Женский день, сопровождаемый повествованиями о борьбе женщин за свои права. Все эти праздники задаются трансцендентным означающим, легитимизирующим историю и задающим верную семантику праздника. Многообразие интерпретаций сводится к жестко заданному полю. Хотя, нужно оговориться, на уровне повседневной жизни простых людей сохраняются большая гибкость и неполное подчинение идеологическому диктату.

В результате господства идеологии (цельного однозначного прочтения базовой мифологии) сочетание разных миров становится проблематичным, а следовательно — теряется гибкость интерпретации. Мифология конституирует определенное социальное тело. Если ранее возможно было игнорировать Другого или не превращать споры в идеологическое противостояние, то теперь это становится невозможным. Одномерная интерпретация приводит к тому, что в одном социальном пространстве оказываются несовместимые социальные тела, взаимоисключающие друг друга. В результате возникают социальные конфликты огромной напряженности — движение от религиозных войн к классовым, этническим и т. п.

В постклассической ситуации контекст меняется. Трансцендентное означаемое теряет свой статус, и начинается игра в производство и потребление знаков, симулирующих реальность¹⁸. В этих условиях все различия и споры становятся частью игры. Новый год все больше становится времяпрепровождением и коммерческим предприятием. Приходит День святого Валентина, который оказывается способом подспудного навязывания стилистики поведения. В мире симуляции протест против этого мира сам становится частью этого мира. Способом поддержания этого мира является усвоение и порождение своих противников и критиков, поскольку реальность — это только игра знаков.

«Если говорить более обобщенно, то цивилизация, которая разворачивается на наших глазах, может полностью контролировать происходящие только при одном условии: если она вберет в себя все, что по идее должно ей противоречить. И вооруженные беспорядки, и вопли разъяренной толпы — все теперь просто часть ее структуры. То, что ей враждебно, она производит на конвейере, как и остальную ее продукцию, и крупными партиями выбрасывает на рынок, но на этот товар у нее эксклюзивное право. «Нонконформизм», «особое мнение», «нарушение табу», «внутренняя ссылка» и «маргинальность» — все это давно и прочно вошло в наш обиход. И самые устрашающие «подрывные идеи» разводятся теперь, как домашний скот, в бетонных стойлах Политкорректности и Консенсуса»¹⁹.

Не затрагивая специфики темы политкорректности и консенсуса в российских условиях, можно отметить присутствие в России аналогичных процессов, порождение негатива как способ существования самой системы. Речь идет даже не о пресловутом образе врага, необходимом для различных кампаний. Сами критикующие или протестующие являются продолжением системы, в которой происходит оборачивание знаков. Чем сильнее риторика обви-

нений, тем вернее, что критика касается только поверхности проблемы.

Хотя обвинения критиков Хэллоуина строятся на использовании в нем образов нечистой силы, ведущих, по их мысли, к разложению нравов и к подрыву нравственного и даже физического здоровья, фактически главным обвинением является другой феномен. Нечистая сила Хэллоуина носит ярко выраженный ритуальный характер. В соответствии с действием архаического ритуала нечистая сила заклиняется и отгораживается от правильной, нормальной жизни. Специфика ритуала проявляется в последовательном прохождении стадий а) *вхождения в ритуал*; б) *пребывания в ритуальном действии с ритуально-мифологическим пространством и временем*, жертвенным отношением, стиранием границ и в) *ритуально обозначенным возвращением в обыденную жизнь*²⁰. Негативные последствия могут проявляться тогда, когда границы ритуала размыты и качественные переходы от одной стадии к другой не осуществляются. Хэллоуин может дать негативные последствия, если он не свершится как Хэллоуин (как завершённый ритуал).

Негативные стороны современного Хэллоуина не являются исключительно его признаками. Размывание границ конкретного праздника связано с общим размытием качественных границ в пространстве циркуляции знаков. Критика Хэллоуина как единичного феномена подменяет проблему. Французская ситуация в этом отношении мало отличается от нашей.

«И все же обличать самые гнусные, самые очевидные проявления новейшей цивилизации, скажем, ее экономические особенности, — значит, по крайней мере, ничего не понимать в ней. Любые негодующие возгласы лишь смягчат для сегодняшнего обывателя позор завтрашнего дня, когда конкретный мир прекратит свое существование. Так, совершенно бесполезно возмущаться невиданным размахом, который приобрел во Франции праздник Хэллоуин, и тем, как его «совместно» эксплуатируют промышленность и торговля. Слишком поздно порицать этот праздник как еще одно проявление американизации умов. Неожиданный триумф Хэллоуина во Франции именно тем и интересен, что праздник этот никак не вписывается в культуру, которую мы по инерции продолжаем называть французской. Именно поэтому он с полным правом участвует в создании нового, лишённого смысла мира, куда смело устремляется «Франс Телеком», которая не боится стать посмешищем, раскладывая в садах Трокадеро идиотские тыквы и объявляя о превращении «этого престижного места в праздничный огород»²¹.

В чем принципиальное отличие Хэллоуина от Дня города, церемонии вручения Тэффи или Нового года, т. е. других церемониальных шоу-действий?

Хэллоуин может быть подходящим объектом критики как заместительный образ всех бед общества.

Риторический прием именования Хэллоуина праздником Холуев точно указывает главный и удобный изъян праздника, а также особенность тех, кто его отмечает, — это чуждость официальной идеологии. Поэтому на него легко взвалить ответственность за любые социальные проблемы. В то же время отсутствие качественных границ приводит к размыванию праздников по всему социальному пространству и времени, но также и к растеканию по всему социальному телу насилия в самых крайних и неприрученных формах.

Качественные границы могут проходить только там, где есть взятая на себя ответственность, где есть полная вовлеченность души и тела, где есть жертвенность в подлинном смысле слова. Там, где идет Игра, но это игра Вызовов и Ответов с серьезной ставкой, обрывающей бесконечную циркуляцию пустых знаков. Эта Игра не обязательно должна быть громкой, она может просто свершаться, и будет Праздник.

¹Русский вестник. 2002. № 43–44.

²Время. 31.10.2003.

³podrobnosti_u. 30. 10. 2003.

⁴Абрамян Л. А. Первобытный праздник и мифология. Ереван, 1983.

⁵Глебкин В. В. Ритуал в советской культуре. М., 1998.

⁶Соколовский С. В. Стигматы архаизации: анализ праздника и анализ текста // Этнографическое обозрение. 2002. № 2.

⁷Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. М., 2003.

⁸Элиаде М. Космос и история. М., 1987.

⁹Михайловский А. «Грустно теперешнее зрелище праздника...» // Отечественные записки. 2003. № 1.

¹⁰Мюре Ф. После истории // Иностранная литература. 2001. № 4.

¹¹Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000.

¹²Жирав Р. Насилие и священное. М., 2000.

¹³Савчук В. В. Кровь и культура. СПб., 1995. С.53–54.

¹⁴Левинсон А. Заметки по социологии и антропологии рекламы... и литература // Новое литературное обозрение. 1997. № 22.

¹⁵Мюре Ф. После истории // Иностранная литература. 2001. № 4. С. 240–241.

¹⁶Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.

¹⁷Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983.

¹⁸Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.

¹⁹Мюре Ф. После истории // Иностранная литература. 2001. № 4. С. 225.

²⁰Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983.

²¹Мюре Ф. После истории // Иностранная литература. 2001. № 4. С. 226.

ОППОЗИЦИЯ ПРАЗДНИЧНОГО И ПОВСЕДНЕВНОГО В РОССИЙСКОЙ ГАСТРОНОМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

Капкан М. В.

Среди разнообразных оснований для классификации сферы питания оппозиция «повседневное/праздничное» является одной из наиболее устойчивых в истории гастрономической культуры. Большинство праздников включает в качестве обязательного элемента застолье, которое может быть как периферийным событием в структуре праздника, так и центральным локусом празднования. Особая роль праздничного стола обусловлена, в частности, тем, что он «метафизичен как по отношению к Празднику, так и к процессу еды не только в ее узком смысле, но и к застолью как социализированному способу насыщения желудка»¹. Вместе с тем содержательное наполнение противопоставления праздничного и повседневного в гастрономической культуре значительно варьировало в зависимости от социокультурных условий, что позволяет говорить о конвенциональном характере категории праздничной пищи.

В этой связи можно выделить две наиболее устойчивые трактовки оппозиции «повседневное/праздничное» в сфере питания. Исторически более ранняя, хотя и не утратившая актуальности модификация рассматриваемой оппозиции восходит к периоду господства мифологического мышления и во многом обусловлена спецификой мифологического мировосприятия. Как отмечают исследователи, синкретизм мифологического мышления приводит к тому, что еда выступает как способ кодирования культурной информации, семантическая система, объединяющая разные сферы². В частности, разграничение повседневной и праздничной пищи становилось способом обозначения неоднородности временного потока, его деления на сакральные и профанные периоды. Праздничная пища маркирует моменты сакрального времени, а смысл праздничной трапезы сводится к воспроизведению первообразов. В этом случае праздничное блюдо становится способом символического восстановления связи с первоначалом, с некоей исходной трапезой, поскольку «посредством подражания образцам человек как бы переносится во время мифологическое, когда эти образцы были сотворены впервые»³. Через участие в праздничной (сакральной) трапезе человек приобщается к наиболее значимым ценностям той или иной общности, так как «застолье — наглядная модель коллектива, его идеальный образ...»⁴ Таким образом, целью праздничного застолья в этих условиях оказывается интеграция празднующих в единое сообщество через актуализацию общего опыта и общего знания, неотъемле-

мой частью которого выступает корпус праздничных блюд. Такое понимание праздничной пищи характерно для архаических обществ и во многом сохраняется в религиозных трапезах.

Иные основания лежат в основе разграничения повседневной и праздничной пищи в светской, секуляризованной культуре. В этом случае «повседневное/праздничное» отождествляется с оппозицией «приватное/публичное». Праздничный обед — это всегда разделенная трапеза, причем в число ее участников обязательно входят приглашенные, то есть «внешние» по отношению к инициаторам праздника. Трансформируется и семантическое наполнение праздничной трапезы. Если сакральная пища связана преимущественно с кодированием экзистенциальных категорий, то праздничная пища в ее публичном измерении маркирует в первую очередь социальные отношения, поскольку «стол... становится знаком принадлежности к определенному социальному кругу с присущим ему образом жизни и принятыми в этом кругу правилами хорошего тона»⁵. Центральным смыслом и целью подобных трапез являлось подтверждение *status quo* участников трапезы и отношений между ними. Праздничный стол в этом случае демонстрирует, например, богатство и щедрость хозяина (если речь идет о королевских пирах) либо выражает пиетет перед высокими гостями (если пир давался вассалом).

Соответственно меняются и критерии праздничности. Если сакральная пища воспринимается как праздничная *a priori*, в силу традиции, то в ситуации публичного потребления пища для обретения статуса праздничной требует признания ее в качестве таковой реципиентами. Другими словами, она каждый раз должна быть заново осознана как нечто противоположное привычным пищевым практикам. В этих условиях праздничное блюдо не может быть элементом общего знания или опыта, разделяемого всеми участниками. В противовес подчеркнутой традиционности сакральной пищи праздничная пища в ее светском варианте не предполагает следования устоявшимся схемам, скорее, ее отличительной чертой становится как раз нарушение общепринятых конвенций в сфере питания и расширение вкусового опыта.

Наконец, ориентированность на публичное потребление предъявляет особые требования к качеству, внешнему виду и способам потребления праздничной пищи, поскольку содержательная наполненность трапезы обеспечивается не только и не столько за счет единства смыслов пищи (хотя это тоже возможно), сколько за счет драматургии застолья. Подобное понимание праздничной пищи определяет особенности античных и средневековых пиров, званых обедов эпохи Нового времени и т. д.

Какова же судьба этих дихотомий в современной российской культуре? Каковы актуальные критерии, определяющие категорию праздничной пищи? Для ответа на эти вопросы проанализируем, как представлены праздничные рецепты в поваренной книге.

Обращение к кулинарной книге обусловлено ее особой ролью в системе гастрономической культуры. Формально поваренная книга призвана привить ряд навыков, необходимых для приготовления пищи. Однако это не единственная ее функция. Набор продуктов и практик, которыми оперирует поваренная книга, а также те конкретные рецепты, которые формируют ежедневный рацион, в силу многократного повторения и массового усвоения вырабатывают устойчивые представления о «должных» пищевых привычках, вкусах, а также их символическом статусе. Поваренные книги не только отражают кулинарную ситуацию той или иной эпохи, но и формируют ее, задают систему оценок и векторы развития гастрономической культуры.

Нормы гастрономической культуры, изложенные в поваренной книге, распространяются на все общество. С одной стороны, это происходит непосредственно через коммуникацию «поваренная книга — производитель», когда содержание книги является прямым руководством к действию. С другой стороны, существует опосредованное усвоение этих норм людьми, не связанными с процессом приготовления пищи, но потребляющими пищу, которая приготовлена по этим книгам. Тем самым выстраивается понимание и усвоение норм гастрономической культуры на уровне потребления.

Таким образом, поваренная книга в силу общедоступности содержащихся в ней знаний становится одной из основных форм утверждения и трансляции норм гастрономической культуры.

Обращаясь к интересующей нас проблеме, прежде всего отметим, что степень представленности праздничной пищи в поваренных книгах разных культурно-исторических периодов достаточно сильно варьирует. Так, российские дореволюционные издания четко разграничивали не только ежедневные и праздничные рецепты, но и меню званых обедов и религиозных праздников (с обязательным указанием конкретного повода празднования). В рамках советской культуры раздел «Праздничный стол» в поваренных книгах был упразднен, а праздничной пище было отказано в особом статусе.

В современной России праздник, безусловно, составляет значимую часть социокультурной жизни, а потому рецепты праздничного стола в той или иной степени представлены практически в любой книге. Вместе с тем, многовекторность современной культуры получает отражение и в понимании того,

что представляет собой праздничная пища, поэтому можно говорить лишь об определенных тенденциях в этой сфере, но никак не о единственно возможной трактовке праздничности.

В качестве материала для анализа был выбран сборник рецептов «Книга Гастронома. Про праздники» (М., 2008). Выбор обусловлен двумя соображениями. Во-первых, данная книга отражает общую тенденцию к всевозрастающей специализации кулинарных изданий. Выделение «праздничного стола» как темы отдельного издания, а не раздела внутри книги позволяет максимально полно представить особенности этого вида пищи во всех проявлениях. Во-вторых, данная книга входит в серию, которую авторы и издатели позиционируют как многотомный современный аналог «Книги о вкусной и здоровой пище». Отметим, что рекламные и маркетинговые стратегии продвижения на книжном рынке действительно вывели ее на подобный уровень, что позволяет считать данную книгу одним из наиболее репрезентативных кулинарных изданий последних лет. Разумеется, авторы книги «Про праздники» не столько протоколируют текущее положение дел, сколько стремятся утвердить определенную парадигму праздничности. В этой связи наш анализ преследует цель не сформулировать универсальные принципы праздничной пищи в современной России, но лишь охарактеризовать одно из возможных направлений в развитии современных праздничных форм гастрономической культуры.

Казалось бы, можно было ожидать, что книга, полностью посвященная праздникам, будет структурирована в соответствии с праздничным календарем или хотя бы основными поводами для празднования (семейные, религиозные, государственные праздники и т. д.). Однако этого не происходит. Логика организации книги «Про праздники» повторяет структуру традиционной поваренной книги. Рецепты распределены по разделам, которые классифицируются с точки зрения приготовления (по исходным продуктам: «Птица», «Рыба и морепродукты», «Мясо») и потребления (по месту в структуре трапезы: «Салаты», «Закуски», «Десерты»). Более того: не остается незамещенной и позиция, на которую в классической поваренной книге помещаются собственно праздничные рецепты. В данном случае в качестве таковых выступают рецепты под общим заголовком «Что-то особенное», которые образуют своего рода суперлатив праздничности.

Столь детализированная классификация рецептов позволяет нам выявить ряд требований, предъявляемых к праздничной пище в современной российской культуре.

Первое требование — это требование инаковости: праздничное блюдо

— это блюдо иной культуры либо иной эпохи. Подавляющее большинство представленных в книге рецептов подчеркнуто инокультурны: французский луковый пирог с медом, английский рождественский пудинг, итальянские десерты, китайские мясные блюда и др. — причем адаптация рецептов к отечественной гастрономической традиции минимальна. В этом случае инаковость, представленная как экзотичность, отмечает точку разрыва с повседневностью, противопоставляя миру обыденных пищевых привычек возможность символического приобщения к культурным традициям тех стран, которые в российской культуре традиционно позиционируются как эталонные.

Еще более интересен другой вариант реализации требования инокультурности. В анализируемой книге он представлен рецептами традиционной русской кухни, которые презентуются как реактуализация забытых либо утраченных блюд. К таковым можно отнести рецепты перепелок в виноградных листьях, фаршированного кашей гуся, жженки и ряд других. Формально обращение к рецептам предшествующих эпох выглядит как попытка сохранения традиции, на самом же деле в этой ситуации актуальная традиция оказывается забытой. Фактически в данном случае мы имеем дело с модифицированным разграничением сакрального и профанного. Праздничное блюдо знаменует собой возвращение к некоему ретроспективно сакрализованному первоначалу. В результате современный праздничный стол предстает как попытка внести элемент сакральности (пусть и понимаемой весьма специфически) в профанное течение времени.

В этом отношении наиболее показателен салат «Оливье по старинному рецепту». Салат «Оливье» под разными именами на протяжении нескольких десятилетий был (а во многом — и остается) одним из знаковых блюд советского и постсоветского праздничного стола, и уже один этот факт мог бы санкционировать его присутствие в книге праздничных рецептов. Однако поваренная книга содержит не привычный вариант, который, действительно, мог выступать в качестве элемента живой традиции, а его полулегендарную дореволюционную версию, что подчеркивает разрыв сакрального и профанного (степень аутентичности рецепта оставляем в стороне). Дореволюционный рецепт выступает в качестве отсылки к мифологическому правремению — недоступному времени гармоничного мироустройства, продолжающему тем не менее оказывать влияние на современность. Поедание же старинного варианта «Оливье» как раз и становится способом приобщиться к этому «золотому веку», залогом устойчивости мироздания.

При всей значимости требование инокультурности оказывается не един-

ственным критерием, позволяющим дифференцировать праздничную и повседневную пищу. Не меньшее значение приобретает необходимость удивить, произвести впечатление с помощью праздничного угощения. Не случайно аннотации многих рецептов содержат обещания «удивить... гостей невиданным блюдом», создать «нечто совершенно новое» и выделяют в качестве несомненных достоинств блюд их «оригинальный вкус» и «занятную подачу». Праздник моделируется как ситуация приобщения к новому. Может показаться, что в этом отношении современная праздничная пища наследует черты публичных застолий и полностью укладывается в светскую модель праздничности. Однако это лишь внешнее сходство. Как уже было отмечено, публичное праздничное застолье изначально проясняло и подтверждало статусы его участников. Безусловно, пиры и званые обеды, особенно в эпоху Средневековья, были одним из способов демонстрации богатства и статуса хозяина. Однако традиционно артикулировалось не только социальное положение хозяина, но и статусы остальных участников застолья, что проявлялось, например, в строгом соответствии сервировки и подаваемых блюд статусу гостя. Таким образом, праздничная трапеза становилась выражением единства некоей гетерогенной общности на основе взаимного уважения к статусным различиям всех ее членов. Современные же праздничные блюда несут информацию только о субъекте их приготовления, о его/ее кулинарном мастерстве и культурном кругозоре. Остальные участники праздничной трапезы сохраняют или, точнее, вынуждены сохранять социальное и культурное инкогнито. В результате предполагаемая общность участников трапезы оказывается иллюзорной и не подтверждается в процессе застолья. В этой связи показательно, что получение удовольствия от пищи не входит в число основных задач праздничного обеда. Не предъявляются требования и к эстетическому компоненту пищи, который в данном случае задает еще один независимый смысловой вектор в рамках формально единой семантической структуры праздничного обеда.

Помимо оригинальности, социальный смысл праздничной пищи проявляется и в требовании трудоемкости ее приготовления. Скорость и экономия времени принадлежат к числу центральных ценностей современной культуры. Положительная характеристика большинства предметов и процессов обязательно включает указание на их быстроту и возможность оптимизации. То же применимо и к сфере повседневной кулинарии, в которой хороший рецепт синонимичен быстрому рецепту.

В противовес этому праздничное блюдо требует значительных временных затрат. Значимость повода празднования и степень уважения к гостям опреде-

ляется количеством затраченных усилий и времени. Праздничное меню не допускает экспромтов. Приготовление типичного праздничного блюда занимает по меньшей мере час, а верхняя граница простирается до нескольких дней. Финансовая расточительность, свойственная предшествующим культурно-историческим эпохам, сменяется временными затратами. Роскошь приобретает темпоральное измерение.

Таким образом, блюдо квалифицируется как праздничное, если оно (1) принадлежит иной (в пространственном или временном отношении) культуре, (2) оригинально и (3) требует значительных временных затрат. При этом вовсе не обязательно, чтобы каждое блюдо отвечало всем вышеперечисленным требованиям. Вполне достаточно, чтобы было соблюдено хотя бы одно условие.

Обращение к структуре анализируемой книги позволяет сделать еще один любопытный вывод. Общая праздничная тематика последовательно выдерживается на страницах книги, но сами праздники в большинстве случаев остаются неназванными. Налицо довольно странная ситуация: праздничный рецепт утрачивает связь с контекстом праздника и начинает функционировать самостоятельно, не нуждаясь более в празднике. Самодостаточность праздничного рецепта вне его привязки к определенному празднику или типу праздников наводит на мысль о деиерархизации и десемантизации последних в современной культуре. С одной стороны, праздник как таковой становится поводом к изменению структуры и характера приема пищи по сравнению с повседневной практикой. С другой стороны, каждый конкретный праздник не привносит специфических смыслов и не оказывает значительного влияния на особенности трапезы⁶. Смысл, заложенный в празднике, не получает непосредственного отражения в праздничном застолье.

Еще одна характерная особенность книги «Про праздники» связана с отсутствием правил синтагматической связи блюд в структуре праздничного обеда. В разделах, предвещающих собственно рецептурную часть книги, присутствует указание на то, что «идеальное меню — это такое, в котором блюда сочетаются между собой по стилю»⁷, и даны рекомендации по организации праздничного стола с учетом национального колорита. Однако единство остается на уровне деклараций, поскольку выстроить логику обеда в каком-либо национальном стиле, опираясь исключительно на предложенные рецепты, невозможно. Праздничное меню калейдоскопично и свободно от каких-либо правил и директив. Праздничный обед не выстраивается как единый текст. Единственное сообщение, которое транслируется праздничным столом, от-

носится не к поводу празднования, а к организатору праздника. Повод празднования, сообщество празднующих, символы праздника выступают переменными, которые не оказывают значительного влияния на трапезу. Это еще раз доказывает, что центром праздника оказывается не событие, а субъект, его инициирующий.

Подведем некоторые итоги. Формально во многих случаях различия в праздничной и повседневной трапезе апеллируют к сакральной традиции. Фактически же праздничное измерение обусловлено рядом латентных свойств пищи, опознаваемой как праздничная. Современная праздничная пища объединяет требование сакральности, трансформирующееся в требование инаковости, с принципом публичности, предполагающим исключительность, оригинальность и неповторимость праздничного блюда. Праздничное застолье не выполняет более функцию интеграции участников празднества в сообщество, объединенное сходством опыта и знания, но моделирует ситуацию «демонстративного потребления» (термин Т. Веблена), слабо связанного с непосредственным поводом празднования.

Таким образом, анализ репрезентации праздничной пищи в поваренной книге позволяет зафиксировать не только изменения, происходящие в сфере гастрономической культуры, но и трансформации самого понимания праздника в современных социокультурных условиях.

¹Лукас В. Национальная идея сквозь призму праздничного стола // Отечественные записки. 2003. № 1

²См.: Топоров В. Н. Еда // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 1. М., 1994. С. 427.

³Элиаде М. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость. СПб., 1998. С. 69.

⁴Байбурин А. К., Топорков А. Л. У истоков этикета. Л., 1990. С. 121.

⁵Мишель Д. Ватель и рождение гастрономии: Пер. с франц. М., 2002. С. 163.

⁶Исключением из этого правила выглядят такие праздники, как Новый год и Пасха. Однако и в данном случае подчеркнутая специфичность связана либо с характерной атрибутикой праздников (снежинки, цветовая символика и т. д.), либо с наличием набора ключевых блюд (юлич, пасха, крашенные яйца), вокруг которых концентрируются продукты, лишенные символической связи с поводом празднования.

⁷Книга Гастронома. Про праздники. М., 2008. С. 10.

III. ТОПОГРАФИЯ ПРАЗДНИКА: РЕГИОНАЛЬНЫЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

ПРАЗДНИК В ИСКУССТВЕ И ЖИЗНИ ПЕРМСКОГО АНДЕГРАУНДА 1970—1980-х гг.

Сидякина А. А.

Ощущение праздника — так, пожалуй, все же можно назвать то, что

остается «на выходе» после знакомства с неофициальным искусством Перми 1970—1980-х годов — вопреки традиционному стереотипу о мрачном и трагическом подвальном андеграунде. При всех осложняющих социально-идеологических обстоятельствах молодость, творческий азарт, мощная энергия таланта и общее стремление к открытости в кругу пермских поэтов и художников-«восьмидесятников» сформировали жизнерадостное, праздничное мироощущение. Не случайно многие участники событий тех лет до сих пор эмоционально настаивают на том, что это время (которого, по вдумчивому замечанию М. Айзенберга, «как бы не было!») было самым счастливым и радостным: «Я с удовольствием вспоминаю это время» (В. Раков), «Мы чувствовали себя центром культуры», «Мы были свободны, как птицы» (П. Печенкин), «Все было для души и все в радость», «Все мы были веселые и безумные» (Р. Спалле) и др.

Если широко определять праздник как альтернативу будничной реальности и «радостное событие» (одно из значений в словаре Ушакова), то следует сделать вывод, что праздничная установка — это универсальное явление и сущностная характеристика неофициального российского искусства, при всей его разнородности стремящегося к прорыву в иную реальность и романтическому преображению обыденности. В метареализме эта тенденция обозначилась «барочной перспективой» (сошлюсь на В. Абашева, который вслед за А. Парщиковым именно так определил стилевые предпочтения молодых метафористов): «Барокко было одним из тезисов: барочная перспектива задает стилистику новой поэзии <...> это нравилось и казалось близким — такая пузырящаяся форма, которая распространяется во все стороны, метафора, которая раскручивается массой бликов и оттенков в своей игре — это радовало, восхищало»². В российском концептуализме эта общая установка на устранение обыденности выразилась в стремлении с помощью игрового отрицания проникнуть сквозь наслоения советско-идеологических мифов и штампов — не зря к словосочетанию «московский концептуализм» было добавлено «романтический» (Б. Пройс). «Праздник» — название одной из поэтических книг С. Гандлевского, утверждающей сдержанную и сосредоточенную радость бытия. Маскарад социокультурных и стилистических реинкарнаций представлен в творчестве Д. Пригова. Пародийная игра в сочетании с искренней лирической интонацией присуща раннему Т. Кибирову. Поэзия Л. Рубинштейна в целом не представима вне перформативного способа ее презентации.

В пермском литературно-художественном андеграунде (в его среде принято выделять нескольких лидеров: это поэты В. Кальпиди и В. Дрожащих,

художники В. Остапенко и В. Смирнов, фотографы А. Безукладников и Ю. Чернышев, будущий кинорежиссер П. Печенкин) устремленность к иному также выражена целым спектром тенденций — собственно в тексте и за его пределами. В жизнетворчестве пермского андеграунда, пожалуй, впервые применительно к искусству Перми, состоялось «системное» преобразование повседневной реальности. В дружеской общности синтезировались новые формы художественной жизни, происходила перекодировка привычных знаков и символов, возникала собственная мифология, которая одушевляла и наполняла смыслом общее пространство поколенческой судьбы. Урбанистическая и вместе с тем глубоко личностная рефлексия «восьмидесятников» впервые включила Пермь как город в систему индивидуальных мотивов, тем и образов, превратила чуждое пространство «города Зеро» (А. Королев) в освоенное место для жизни.

Упомянув писателя А. Королева, следует заметить, что поколение пермских «неомодернистов» 1960-х также проявило интересующую нас тенденцию праздничного преобразования. «Расширение поля эстетического протеста началось именно с нас», — полагает Королев, и трудно с ним не согласиться. В своих интереснейших воспоминаниях он намечает контуры иной (по отношению к соцреализму) художественной и социокультурной среды, которая начала формироваться прежде всего в разрозненных явлениях (появление пермских стилей, протестные акции отдельных персонажей), затем стала складываться в университетском студенческом кругу (А. Королев, Л. Юзефович, В. Пирожников, Б. Рабинович (Караджев), В. Некрасов, Н. Горланова и др.).

Именно в 1960-е элементы новой, празднично-протестной молодежной культуры предъявили себя городу. «Мы пытались раскрутить себя через одежду, — вспоминает А. Королев. — Я хорошо помню поиски яркого мохерового шарфа, или как я в галстук с обезьяной на пальме иду на уроки <...> или шузы на толстой подошве, <...> плюс еще кок под Элвиса Пресли. Это было весьма рискованное поведение... Одеться вызывающе в сером, довольно угольном пространстве, здесь, в Перми, было довольно опасно». Пермские стилисты начали первыми называть Комсомольский проспект, точнее, его фрагмент, Бродвеем. Бродвей «длился всего лишь один квартал от кафе «Космос», куда можно было зайти, сесть за полированный столик на трех ножках, заказать чашку кофе или выпить бокал сухого вина. <...> Шик! Там появились легкие признаки блюзовой музыки, какие-то джазовые вещи стали звучать. <...> Вот это был Брод, на котором мы собирались стайками, кучками»³. А. Королев подробно фиксирует направления эстетического поиска, бытовавшие в его кру-

гу, собственное увлечение акциональным западным искусством, установку на осмысленное творческое поведение (В. Пирожников), существование в рамках перформативного игрового текста (роман «Мы весну подождем», который братья Б. и В. Кондаковы совместно с А. Королевым разыгрывали в реальности: «Они мне писали письма. <...> я был космонавтом Джоном Гленном — я вытаскивал письма из почтового ящика, адресованные Джону Гленну, — как они вообще приходили, я не могу понять: «Россия, Луна, Пермь, космонавту Джону Гленну»⁴).

Но если говорить о полноценной творческой реализации, то в отличие от более позднего поколения пермские эстеты-шестидесятники по преимуществу состоялись уже в более зрелом возрасте, поодиночке и за пределами Перми — их поколение нашло исход в Москве, уже после того как было раздроблено и смято процессом по делу диссидентов Веденеева и Воробьева (1970—1971 гг.).

В отличие от них лидеры пермского андеграунда вошли в перестроечную эпоху состоявшимися авторами, с корпусом высококлассных, творчески укрепленных текстов и ощущением собственной самодостаточности. Во многом это оказалось возможным именно потому, что к моменту легитимизации в неофициальном культурном слое Перми была сформирована полноценная художественная среда, способная на резонанс. Именно благодаря поколению пермского андеграунда Пермь перестала восприниматься — по крайней мере в литературных кругах — как художественная провинция: в творчестве его наиболее талантливых представителей, выразивших основные художественные тенденции своего времени, состоялась синхронизация арт-хронотопов центра и периферии.

В период становления творческие поиски молодых пермских поэтов (В. Кальпиди, В. Дрожащих, Ю. Беликов, В. Лаврентьев) двигались в русле метафоризма — спектр культурных ориентиров может быть обозначен именами А. Вознесенского, Ю. Кузнецова, затем В. Хлебникова, Б. Пастернака и других представителей русского модернизма.

Пожалуй, самым артистично-игровым и празднично-карнавальным из пермских поэтов неофициального круга может считаться Владислав Дрожащих. Это неоднократно отмечалось в критических исследованиях его творчества (В. Абашев, А. Сидякина, В. Запольских и др.): артистичный метафоризм, вариативное «жонглирование» словом, пульсирующее чередование мотивов — Дрожащих, поразительно чуткий к визуально-звуковому ряду, взрывал выразительное слово фейерверком ассоциаций. Этот наэлектризованный, искрящийся, хрусткий — бесплотный и искусственный — мир, скорее, впи-

сывается в стилевую парадигму постмодернизма, единую (=множественную) реальность которого составляет синтетическая ткань культурных знаков и ассоциаций. Образному миру Дрожащих присуща высокая степень дискретности, в нем почти отсутствует процессуальность, объединенная личностным началом.

Его стихи демонстрируют и свойственную постмодернистскому художественному сознанию карнавальную способность к перевоплощению — из гламурной манерности («Упала розовой перчаткой / на подлокотник тишина») в яркую экспрессию («В атласной расправе торсов красных, стравленных...») и даже в простоту и ясность («... о тех просвишу, кого жду и люблю»). При этом следует заметить, что скрытая рефлексия поэта, дистанцирующая его подлинное поэтическое сознание от маскарадных самоимитаций, в стремлении к абсолюту готова в любой момент превратить в декорацию, в реквизит — и отринуть с ироничной усмешкой — все, что хоть на мгновение пробуждает сомнение в подлинности. Это произошло с романтическими иллюзиями и страстями. В конце концов — к середине 1990-х — Дрожащих расстался и с карнавалом поп-культурных аллюзий, к великому сожалению поклонников «Романса» и «Игротеки». «Экспрессионизм, или, скажем, барокко»⁵, — определил В. Кальпиди стиль Дрожащих, прочитывая в избыточности, сложной и громоздкой надстройке образа не декоративность, а новую пластику жизненных форм, новую синтезированную реальность.

Игровое перевоплощение («Иллюзион страстей» — название цикла стихов) тесно связано в творчестве В. Дрожащих и с установкой на визуализацию: это яркие, иногда избыточно красочные образы, а кроме того — опыты в визуальной поэзии. На рубеже 1970—1980-х поэтом было произведено множество фигурно-стиховых опытов; наиболее интересные (например, «Видение моста») вошли затем в книги «Небавоскресенье» и «Блупон» (1990), а впоследствии были переизданы в сборнике «Рифейские строфы» (2004). Внимание к визуальности было присуще и внешнему облику самого поэта: очевидцы до сих пор вспоминают красный кримпленовый костюм, привезенный Владиславом Дрожащих из загранпоездки, приталенный и с брюками-клеш, в духе «Сержанта Пеппера», — он, конечно, «взрывал» уличную пермскую повседневность.

При сходстве художественных форм, реализующих «новаторские» тенденции в творчестве В. Дрожащих и В. Кальпиди (преобладание сложной, ассоциативно насыщенной метафорики, жесткость образной фактуры, высокое напряжение вербальной выразительности, «античный» код образа культуры,

интонационная опосредованность лирического переживания слоем поэзии (Пастернака), в отличие от Дрожащих поэзия В. Кальпиди реализует, скорее, модернистскую парадигму. Уже в ранних стихах поэт предъявляет персонафицированный тип авторского сознания — в нем в образе лирического героя совмещаются культурно-ассоциативный и достоверно-биографический планы. Несмотря на несколько эклектичный мирообраз, преобладавший в ранней лирике Кальпиди и ставший результатом стилизованных заимствований, смены культурных масок, интонационно-ритмических моделей и мифологем в поисках своего «я» (эти поиски можно обозначить траекторией от Гамлета к Орфею), общее мироощущение «раннего» периода его творчества беззаботно и гармонично, оно сбалансировано верой в несомненную подлинность ментальных поэтических субстанций. В «Ученической тетради» (один из разделов книги «Пласты») среди развернутых образных и интонационных реминисценций в ряду Пастернака, Вознесенского, Маяковского вполне различимо и присутствие В. Дрожащих. Кальпиди неоднократно фиксировал имя своего друга среди поэтов, чье «влияние» он пережил⁶. Общность стилистических установок двух пермских поэтов проявилась и в совместно написанном ими тексте слайд-поэмы «В тени Кадриорга» (1981). Касательно экстралитературных проекций творчества В. Кальпиди, системно и последовательно они были реализованы в «героической», жизнестроительной стратегии творческого поведения поэта (В. Абашев), что впоследствии было выражено в серии культурных акций и проектов под общим условным названием «Уральская литература — новая реальность».

Ярким, бунтарским событием в пермской литературной ситуации конца 1970-х — начала 1980-х стало также творчество Ю. Беликова. Игровое начало оказалось присуще ему и в поэзии, и в сфере творческого поведения. И в текстах поэта, и в жизни представлена двойственная структура мирообраза, которая также соответствует типу авторского сознания, соединяющего в персонафицированном образе лирического героя биографические черты и мифопоэтическую проекцию. Сюжет этой проекции представлен мотивами «княжения», «венчания на царство» и наиболее полно воплотился в образе Ермака — здесь излюбленная поэтом тема была обогащена мотивом «самозванства», что опять же нашло соответствия в персоналистической проекции: «поход на Москву» интерпретируется им как попытка обходным маневром самозванца утвердить и возвеличить утерянные духовные ценности. «Я Ермак, но глядящий на Запад!» — вот культурная маска и декларация поэтического самоопределения Ю. Беликова в 1980-е годы.

Бунтарско-самозваннические мотивы представлены и в структуре творческого поведения поэта: уже с университетского периода он ощущал себя лидером, способным к формированию среды, — разработал концепцию «теневого метафоризма», создал и возглавил на филфаке поэтическое объединение «Времири» (выступления «времирей» строились по эстрадно-концертному принципу: «вокально-инструментальная группа — бас-стихи, соло-стихи, ритм-стихи, ударные»). Уже в перестроечные годы Ю. Беликов создал поэтическую группу «Политбюро», а впоследствии — объединение «Монарх», где сам исполнял главную роль «наследника».

Поиск новаторских приемов и способов преобразования реальности происходил и в визуально-изобразительном ответвлении пермского неофициального искусства.

Молодые художники-неформалы в 1977 г. организовали художественно-философский клуб «Эскиз», собирались в подвальной мастерской художника Жехова, и эти встречи также являли собой альтернативу официальным формам и настроениям пермской культурной жизни: на них царила атмосфера творческого азарта, раскованного общения, сюда приходили литераторы, журналисты, музыканты, театралы, здесь сутками напролет читали стихи и спорили об искусстве. Одним из самых ярких событий «Эскиза» стало театрализованное действо «Ночь на Ивана Купала», предполагавшее точную реконструкцию языческого обряда. Драматургия праздника включала импровизацию, одновременное развитие нескольких сюжетных линий на разных площадках, возможность их самопроизвольного пересечения с финальным соединением в центре. В акции совмещались элементы театра, пластики, поэзии. Идеология этого хеппинга (терминология актуального искусства уже входила в оборот) заключалась в попытке спровоцировать мистические переживания, воссоздать языческую поэтику отношений природы и человека. Более актуальный смысл акции — внедрение творческого импульса в окружающую среду, использование природной импровизации как средства создания художественного образа — выявил одну из важнейших тенденций искусства 70-х: создание синтетической природно-художественной метареальности.

Многу уже отмечено в других работах, что этот клуб был интересен также тем, что помимо поисков иной художественной реальности здесь делались попытки внедрения новых форм в массовую практику. По следам кинетизма пермские синтез-художники (в частности и прежде всего — П. Печенкин) разрабатывали и оформляли пространство дискотек, занимались опытами с цветомузыкой, увлекались производством слайд-фильмов.

Собственно, это увлечение (визуальность, слайды, синтез искусств, сложный миробраз культуры, попытки создания сверхреальности) стало базовым для слияния двух творчески агрессивных арт-реактивов: новаторской поэзии В. Дрожащих и В. Кальпиди — и художественно-синтетических экспериментов П. Печенкина. В этом содружестве и соавторстве состоялся первый в России опыт поэтического видеoarта: слайд-поэма «В тени Кадриорга» — экспрессивная, мощная по эмоциональному воздействию композиция, ставшая самым ярким событием пермской художественной жизни начала 1980-х гг.

По воспоминаниям и имеющейся фонограмме мы можем попытаться представить это действо. Голоса поэтов ложились на поддерживающий ирреальную атмосферу фон синтезированной музыки, и одновременно на экране начинало высвечиваться изображение — подвижная цветовая абстракция, совмещавшая несколько проекционных слоев. Струящиеся цветовые потоки, пятна и размывы краски — динамические импровизации, которые поражали прежде всего тем, что казались живыми. Этот эффект достигался благодаря оригинальной технологии «жидкого слайда», разработанной П. Печенкиным. Завершалась слайд-поэма перформативным действием: в финале вступала партия героини, и одновременно на площадке перед экраном возникало затянутае в зеркальную фольгу неземное существо. Пластическая импровизация и блики металлического костюма, выхваченные лучами стробоскопов — это было последнее, что поражало зрительское воображение, прежде чем зал снова погружался во тьму. В целом, по воспоминаниям, зрелище «Кадриорга» производило ошеломляющее впечатление. Дух свободы и раскованности, пронизывающий все художественное действо слайд-поэмы, невозможно было не ощутить.

Премьера «В тени Кадриорга» состоялась в январе 1982 г. на загородной базе «Звездный» в рамках областного семинара творческой молодежи. Затем она неоднократно — на протяжении почти четырех лет — показывалась на различных площадках, в том числе в знаменитом кафе «Театральное», где впоследствии образовалось активное место встреч городского Клуба Поэзии, — им занимался В. Кальпиди. В целом это зрелищное аудиовизуальное и литературное действо объединило вокруг себя множество имен и событий и стало своего рода кульминацией в пермском сюжете формирования андеграундной художественной среды.

Пермская альтернатива — и в этом было ее отличие от, например, московского концептуализма — стремилась к массовому разрастанию и выходу на открытую поверхность культурного процесса. Поэты и художники «захва-

тывали», заселяли, обживали отдельные объекты и целые локусы городского пространства. Жизнетворческие проникновения за пределы собственной кухни начинались с «присвоения» публичных мест (кафе «Майское», «Театральное»), государственной собственности (подвал методобъединения народного творчества), редакции газеты («Молодая гвардия»), постепенно стали доступны клубы, театральные фойе и залы, где во второй половине 1980-х проходили авангардные выставки и литературные вечера. Переосмыслились и наделялись художественной функцией целые локусы — в Перми, к примеру, таким творчески сильным местом в 1980-е был знаменитый «Вторчермет» — гигантская свалка цветного и черного лома, которую художники мыслили как воплощенный фантазм и одновременно концепт индустриальной среды. Там устраивались пикники, акции, костюмированные перформансы. Для В. Смирнова сокровища «Вторчермета» были неисчерпаемым источником творческого материала.

Другим «сильным местом» в Перми стало общежитие на Народовольческой, 42, где несколько лет, до середины 1980-х, обитала коммуна художников, поэтов, фотографов, музыкантов. С этим местом связан, пожалуй, самый яркий и жизнерадостный период пермского андеграунда. Его настроение, к счастью, осталось запечатлено в цикле фотографий А. Безукладникова. Символично, что само здание общежития расположено на краю разгуляйского оврага, в месте, где начиналась Пермь и где выходит на поверхность «пермский геологический период». Таким образом, эта высотка стала своего рода символом выхода, прорыва искусства из недр андеграунда и одновременно — из «хтонических пермских глубин» (по ставшему популярным выражению В. В. Абашева).

Коротко говоря о выходе пермского андеграунда в открытое городское пространство, заметим, что в целом жанры массового действия, уличного перформанса были менее популярны, чем, надо полагать, в Екатеринбурге. В Перми ускорение литературно-художественному процессу придавали харизматичные лидеры: Кальпиди, Дрожащих, Остапенко, Смирнов, Печенкин — пафосные пассионарии, реализующие «высокую», «героическую» стратегию жизнетворчества. Некоторые из них раньше других сумели осмыслить и реализовать концепцию самоидентификации в родном ландшафте. Наиболее последовательно эту стратегию проводил (и, смею полагать, до сих пор ее придерживается) в своем жизнетворческом тексте поэт В. Кальпиди. Именно его «преображающее» воздействие на культурное пространство Урала в конце 1980-х пробудило живую, творческую взаимосвязь «уральского треугольника» (Пермь—Свердловск—Челябинск), движение по сторонам которого происходит до сих пор.

¹Айзенберг М. К определению подполья // Знамя. 1998. № 6. С. 174.

²Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы. Челябинск, 2004. С. 66.

³Указ соч. С. 163.

⁴Там же. С. 165-166.

⁵В. К. Предисловие // Дрожащих В Небовоскресенье. Пермь, 1992. С. 3.

⁶В том числе: Кальпиди В. Мерцание. Пермь, 1995. С. 46.

ПРАЗДНИК СОВРЕМЕННОЙ ВЯТКИ В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ

Воронова Е. В.

Методологической основой сообщения является понимание праздника как «пространства Высоких Смыслов», свободы, единения, отдыха, снятия социальной, эмоциональной, психологической напряженности, выражения собственных мировоззренческих установок, утверждения ценностей, самовыражения и обретения «желаемых возможностей самого себя» (О. Балла); праздника как «зеркала» социокультурных изменений. В данном сообщении хотелось бы через анализ изменений в современной праздничной культуре Вятки рассмотреть социокультурную ситуацию региона, ценностные ориентиры и ментальные установки вятчан. Причем хотелось бы остановиться не на всех формах праздника, а лишь на тех, которые имеют ярко выраженную региональную специфику.

Для вятчан особенно значимыми являются **религиозные православные праздники** — Рождество, Благовещение, Пасха, Троица, Радуница. Региональной особенностью религиозных празднеств в Вятке является то, что они **проходят в форме крестного хода**: например, крестного хода в селе Кирс, посвященного Симеону Столпнику, крестного хода в Уржуме, посвященного мученику Николаю и Царственной семье. Одним из крупнейших крестных ходов Вятки и в целом России является Великорецкий крестный ход. Он проходит в связи с почитанием Великорецкой чудотворной иконы Николая Чудотворца ежегодно с 3 по 8 июня по 180-километровому маршруту Вятка/Киров — село Великорецкое (река Великая) — Вятка/Киров. Согласно легенде, в 1383 году на берегу реки Великой крестьянину Агалакову явился образ Святителя Николая. Вскоре икона стала исцелять больных, страждущим дарить утешение, и люди уверовали: икона — чудотворная. Жители окрестных поселений стали приходить на место явления Николая и благодарить Бога за дарованную святиню. Постепенно ход стал приобретать масштабы многотысячного паломничества. Однако в советское время (с 1935 по 1989 гг.) праздник был запрещен. В 2000 году к своему 600-летию решением патриарха Московского и всея Руси

Алексия II Великорецких крестный ход получил статус всероссийского. Сегодня в крестном ходе принимают участие десятки тысяч паломников со всех частей света. В 2009 году участниками хода стали более 40 тысяч «крестоходцев» — «трудников, тружеников во славу Божию, на ниве Христовой». Возрождается исторический архитектурно-храмовый комплекс «Великорецкий град» XVIII—XIX веков: Преображенская и Никольская церкви, Ильинская колокольня, торговые ряды, гостинный двор, каменные двухэтажные дома для причта и школы. Возводятся часовня, Спасо-Преображенский и Никольский мужской монастыри. Великорецкий крестный ход — один из самых сложных, продолжительных и трудных в православной России, но один из самых лично-значимых, праздничных. Как думается, особая праздничность связана с тем, что крестный ход дает место подвигу в жизни вятчан, место торжеству духовных ценностей в обществе господства потребления. По словам М. Гайдар, у людей, пришедших на святые места, «рождается чувство любви и сострадания к окружающим». Вятка из всеми забытого провинциального города становится духовным центром православия. Именно с нею ассоциируется благоденствие: «... почему многие и многие века вятская земля — наиболее благополучная из всех российских земель? Разве на нее меньше падает снегопадов? Нет, даже больше. Но наводнений в Вятке не было <...> Здесь и в народе очень высоконравственный уровень жизни, крепче семьи, меньше разводов. И пьянство и наркомания, которые и сюда дошли из демократических стран, здесь все-таки не имеют такого размаха, как в других краях и землях России. Это благоденствие... историческое... связанное с ежегодным Великорецким крестным ходом» (В. Крупин). На фоне осознания особой миссии Вятки (быть духовным оплотом государства) происходит и переосмысление значимости России. Вятчане идентифицируют себя с патриотами великой, богатой, непобедимой, священной России: «Я люблю Россию больше своей жизни. <...> Я знаю, что Россия — Дом Пресвятой Богородицы. Я уважаю буддизм и ислам. Я не вывожу из России деньги. Я покупаю только отечественные товары. Я не пью, не курю, не употребляю в речи бранных слов. Я люблю свою семью, детей, забочусь о стариках <...> в вечности дам отчет за каждый свой поступок. Я молюсь за своих врагов» (В. Крупин).

Кроме того, крестный ход дает возможность единения. Верующих объединяют любовь, добро, покаяние и молитва: «Брат! Сестра! <...> Радостью друг друга обьемем!» (В. Крупин). Во время хода социальные, экономические различия стираются. Так, по словам отца Матфея, по народному обычаю в Великорецкую купель погружался, например, полномочный представитель Пре-

зидента Кириенко, а «вышел обыкновенный мокрый, просветленный мужчина».

Праздничность крестного хода создается и благодаря надежде на чудо, исцеление, на решение проблем. В крестном ходе, несмотря на антисанитарию, полевые условия жизни, длительность пути, все больше участвуют дети, беременные женщины, люди старшего поколения, больные, инвалиды. Причем даже парализованные, в кровь натирающие мозоли от костылей «крестоходцы» с благоговением принимают мытарства и «всегда ждут этих дней, этой недели, в которой обязательно бывает все: дожди, град, холод, жара, комары, клещи... но будет и радуга во все небо (нынче была даже тройная), будет счастье причащения Святых Христовых Тайн на Великой, будут соловьи весь вечер, всю ночь и все утро, будут черемухи по берегам лесных рек, сирень и шиповник заброшенных деревень, елки-цветуны, которые, кажется, цветут только в Вятке, а главное, будет исполнение пасхальной радости» (В. Крушин).

Отрадно, что на фоне возрастания значимости религиозных праздников к ним приурочивают Дни поселков, сел, деревень в Кировской области. Ощущение добра и любви, рождаемое праздником, активизирует проведение праздников для инвалидов (фестиваль художественного творчества инвалидов «Мы можем больше!»), детей («Книжкины именины», «Веселые карандаши», «Бал Наташи Ростовой»), пенсионеров (пятилетие со дня образования кировского регионального объединения «Союза пенсионеров России») — самых незащищенных категорий граждан. Например, в 2009 году Правительство Кировской области и Вятская епархия учредили новый праздник — День беременных. Он будет проводиться 29 августа, в день Феодоровской иконы Божией Матери, перед которой молодые прихожане молятся о даровании им детей, и сопровождаться бесплатным проездом в транспорте для беременных женщин в надежде, что это стимулирует рождаемость в регионе: «Пусть будущие мамы почувствуют нашу заботу» (отец Димитрий).

Помимо религиозных, в многонациональной Кировской области возрождаются **традиционные народно-этнические, национальные праздники**. Вероятно, обращение к народным традициям — это отражение кризиса идентичности: когда разрушается четкая, выверенная, устоявшаяся система ценностей, а взамен не предлагается достойная новая, то человек пытается отыскать ее самостоятельно, и как один из вариантов здесь выступает обращение к прошлому, корням. Для вятчан/кировчан стремление найти ответ на вопрос «кто мы?» особенно актуален в связи с неразрешенным вопросом о возвращении городу Кирову его исторического названия или сохранении существующего.

В 2009 году в Орическом районе прошел областной фестиваль «Играй, нелюбинская хромка!», в Пижанском — традиционный национальный марийский праздник «Пеледыш пайрем» («Праздник цветов»), в Слободском — областной фестиваль «Северная Вятка», в Кирове в рамках Молодежного фестиваля национальных культур Вятского края — татарский «Сабантуй-2009», «Играй, гармошка Вятская!», песенный праздник «Завалинка», областной фестиваль народного смехового творчества «Вятская скоморошина». Как правило, на национальных праздниках проводятся конкурсы национальных костюмов, пения, танцев, цветов, блюд, юмора, ремесел и изделий декоративно-прикладного творчества с целью раскрыть многогранность этнических ценностей, их эволюцию.

Большое значение на подобных празднествах отводится *ярмаркам*. Самой известной и пользующейся большой популярностью на Вятке является Алексеевская, зародившаяся в Котельниче в 1647 году и получившая межмуниципальный статус в 2007 г. Сейчас на ней отсутствуют скоморохи, кукольники и сергачи, но по-прежнему ведется широкая торговля товарами, сладостями, фруктами, мороженым, напитками, выставляются уникальные творения мастеров, проводятся концерты, спектакли (например, областной конкурс детских и юношеских театров-студий «Театральная весна в Котельниче-2009»).

Кроме того, на национальных, народно-этнических праздниках большую популярность приобретают *карнавалы*. Карнавализация как отражение потребности в яркости, блеске, причудливых фантазмагориях и насыщенных эстетических чувствах — это выражение полноты жизни, которой, видимо, не хватает вятчанам в повседневности. Среди многочисленных карнавалов наиболее известен огуречный в селе Истобенск.

В массовых народных праздниках некоторые традиционные элементы и сакральный смысл постепенно утрачиваются (например, сроки празднования Масленицы сокращаются с целой недели до одного дня, обрядовые элементы — воздержание от мясной пищи, подача милостыни в Прощеное воскресенье, гостевание зятя у тещи, катание с гор и на лошадях, возведение снежного городка — сохраняются лишь в отдельных семьях). Однако спортивно-игровые элементы традиционного праздника по-прежнему переживаются вятчанами радостно, празднично. Кроме того, большинство современных деревенских и сельских дискотек функционирует по сходной с «вечерками» схеме. Это проявляется и в половозрастной стратификации этого мероприятия (танцуют обычно только девушки, а парни стоят у стенки или вместе курят у входа), и в традиционной оппозиции свой — чужой (неприязненное отношение к «чужа-

кам» на дискотеке), а также в специальных этикетных формулах для той или иной ситуации (приглашение на танцы, провожание до дома). Как и раньше, продолжают проводиться святочные гадания.

К сожалению, государственные политические праздники не воспринимаются вятчанами по-настоящему празднично, не объединяют людей в единое целое. Более того, День России (12 июня) и День народного единства (4 ноября) часто воспринимаются как дни политического противостояния, отражают усиливающееся напряжение между группами людей с разными политическими убеждениями и между «народом» и «властью» (в лице «пермского» губернатора Н. Белых), раскол в обществе делают более явным. Вероятно, отсутствие праздничного заряда у подобных дат связано с отсутствием обрядовых форм репрезентации как самого исторического события, так и его значения для современной Вятки и в целом России, с нераскрытостью многогранности и сложности истории Отечества в ее эволюции, с невыявленностью ключевых моментов как в становлении государственности, так и в самосознании российского общества. Только один из государственных праздников не претерпел значительных изменений и не вызывает никаких сомнений в своей социальной значимости — День Победы. Вятчане независимо от политических убеждений, вероисповедания, пола и возраста считают этот день главным праздником и священным днем нашей истории.

Важной особенностью Дня Победы является соединение в себе социального и экзистенциального смыслов. Война прошла через судьбы всех вятчан, каждая семья, так или иначе, помнит страшные испытания военных лет. Эта память поддерживается не государством и идеологическими лозунгами, а живой памятью народа. *Актуальность праздники определяется не только сохранением его главного содержания, но и закреплением его в ритуально-обрядовых формах культуры.* Формы эти различны и включают в себя как исторически сложившиеся, так и возникшие недавно. На государственном уровне в Кирове к таким формам относятся обряд возложения венков к Вечному огню (посвященному вечной памяти павших на полях сражений) и военный парад на Театральной площади. Среди новых форм празднования Дня Победы выделяется инициированная рядом общественных организаций акция «Георгиевская ленточка». Как думается, акция очень важна для актуализации и закрепления исторического и социально-организующего смысла Дня Победы. Каждый человек, закрепивший на своей одежде или автомобиле георгиевскую ленточку как символ России-победительницы, включает себя как в сегодняшнее единение народа, так и в общность его исторической судьбы: «Мы — победители!».

В сознании вятчан многие бытовые ситуации наделяются дополнительным смыслом, семиотизируются, обретают форму праздника и — начинают переживаться как отдушина. Праздник души дарят, например, поход в кино, «посиделки» с друзьями, прогулки по торговым рядам, катание на сноуборде, составление коллекций (шляп, карандашей, значков), рыбная ловля и собирание грибов, созерцание и мечты. Молодежь в поисках иллюзорной праздничности зачастую обращается к алкоголю. Фестивизация заурядных событий, как думается, выполняет усиливающуюся потребность в психологической разрядке и достижении идеально-желаемого через «мутированные» формы праздничности.

Кроме того, вятчане празднуют Новый год, День города, праздники, пришедшие из других стран, праздники социальных мини-групп, праздники художественных творческих коллективов (Всероссийский праздник танца на приз народного артиста РФ, профессора, академика В. М. Захарова, Всероссийский конкурс мастеров художественного слова «Моя Россия»), 8 Марта, 23 февраля. Однако чаще всего празднование этих дат мало отличается от общероссийского. Например, День города не дает вятчанам почувствовать свою особенность, отличие от других и единство среди своих. Он не несет идеологической нагрузки, не является зрелищным и интуитивно воспринимается лишь как возможность «выпустить пар». Следствием чего праздник нередко превращается в многолюдную пьянку и горы мусора. Кроме того, для вятского праздника характерны массовизация, шоуизация; «праздничный антропоцентризм» (жители Вятки стремятся не к пассивному «зрителству» праздничных мероприятий, а к тому, чтобы быть в центре праздничного события, быть главным действующим лицом лично-значимого момента) и т. д.

В целом современную праздничную культуру Вятки можно охарактеризовать как культуру, которая находится в процессе преобразования. Различные, в том числе и деформированные, формы праздничной жизни жителей Вятки — это важный культурный механизм, реагирующий на социокультурные изменения и спасающий сознание вятчан от рутинной повседневности, отражающий их мировоззренческие установки (религиозность, толерантность) и ценности (любовь, добро, уважение ко всем).

ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА ЗАКРЫТОГО АТОМНОГО ГОРОДА

Механова Л. В.

Закрытые атомные города — уникальное явление советской культуры. Так как исследования атома, разработка и испытания новых видов оружия

велись не только в Советском Союзе, но и в ряде других государств, аналоги секретных военных поселений существовали и в других странах: например, в американских городах Окридж, штат Теннесси, Ханфорд, штат Вашингтон, Лос-Аламос, штат Нью-Мексико, ядерный полигон в штате Невада, или французский центр по испытанию ядерного оружия на атолле Муруроа в Полинезии. Но только в СССР мог возникнуть именно такой тип населенного пункта, который именуется «закрытый город».

Уже в конце 1950-х — начале 1960-х годов в зарубежных странах появляются первые публикации, касающиеся исследований в области создания ядерного оружия. Речь идет прежде всего о США, Франции, Великобритании¹. В России же интерес к закрытым городам возрос после перестройки, так как у ученых появилась немыслимая ранее возможность доступа к необходимым секретным материалам.

Большинство исследователей истории атомного проекта в СССР сосредоточили свое внимание на производственных, технических аспектах создания ядерного оружия в нашей стране. Такую направленность легко объяснить тем, что вся послевоенная история была окутана пеленой государственной тайны. Именно информация о технической стороне создания атомной бомбы была особенно интересна и актуальна. Состояние и развитие медицины, культуры, науки, образования, спорта, бытового обслуживания в закрытых городах в настоящее время также привлекло внимание исследователей. Однако вопросы эти еще недостаточно изучены: большая часть исследовательских работ посвящена либо истории ядерной промышленности в России, либо истории конкретного предприятия, а следовательно, конкретного города, либо социально-экономическому анализу системы ЗАТО². Представляется важным и необходимым говорить о феномене культуры закрытого атомного города, равно как и о праздничной культуре такого города.

Закрытое административно-территориальное образование определяется законом РФ как «имеющее органы местного самоуправления территориальное образование, в пределах которого расположены промышленные предприятия по разработке, изготовлению, хранению и утилизации оружия массового поражения, переработке радиоактивных и других материалов, военные и иные объекты, для которых устанавливается особый режим безопасного функционирования и охраны государственной тайны, включающей специальные условия проживания граждан»³.

Мы будем определять *закрытый атомный город* как специфическое образование советской культуры, сущностная характеристика которого включа-

ет в себя три компонента: граница (строгий контрольно-пропускной режим), оборона (военная направленность градообразующего производства) и социалистический идеал. Этот феномен являл собой уменьшенную модель самого советского государства, а также своеобразный концентрат советской культуры.

Феномен закрытых городов возник в нашем государстве в 40—50-х годах XX века в связи с необходимостью разработки ядерного оружия и повышения обороноспособности страны. Система закрытых городов на Урале является уникальной, так как все пять предприятий (Озерск, Новоуральск, Снежинск, Лесной, Трехгорный) образовывали собой замкнутый цикл производства ядерного оружия, которое в период «холодной войны» было приоритетным направлением в советской науке и промышленности.

«Атомным первенцем» считается так называемая База-10 (завод № 817 и возникший вокруг него Челябинск-40, Челябинск-65 и, наконец, Озерск). Руководство страны первоначально планировало построить всего один атомный реактор, рассчитанный на три года работы, и поселок для рабочих комбината, в котором предполагалось разместить около двух тысяч человек. В то время еще никому не было известно, как будет развиваться атомное производство и будущий химкомбинат «Маяк». Вскоре ситуация изменилась коренным образом. В августе 1948 года на совещании у заместителя начальника Первого Главного Управления А. П. Завенягина был заслушан доклад А. И. Локтева о проектировании *соцгорода* — так стали называть строящийся поселок⁴. Министр среднего машиностроения Е. П. Славский заявлял, что нужно «построить прекрасный город в самый кратчайший срок», а в приказе директора Базы-10 Б. Г. Музрукова от 6 сентября 1951 года говорилось, что 1952 год должен быть «завершающим для строительства *социалистического города* со всем комплексом жилых, административных и соцкультбытовых зданий и сооружений, включающих внутригородские дороги, общее благоустройство и озеленение»⁵. Таким образом, вместо рабочего поселка стал вырисовываться образ идеального социалистического города будущего.

Именно на примере Челябинска-40 мы будем рассматривать праздничную культуру ЗАТО, понимая «праздник» достаточно формально, прежде всего как торжественную дату, праздничность которой может как приниматься субъективно человеком, так и не приниматься, но внимание или невнимание к таким датам, отношение к ним со стороны населения и руководства отдельно взятого города характеризуют культуру этого города.

Первой характерной чертой культуры закрытого атомного города являет-

ся «советскость» праздников. У населения города, построенного 60 лет назад, в принципе не могло быть религиозных или национальных торжеств. Первопроходцами и первостроителями были люди, как правило, молодые, многие из них приезжали на стройку по комсомольской путевке. Мы не будем утверждать, что не было среди них людей верующих, но религиозная сторона жизни не выставлялась напоказ, а этнические различия как бы не замечались. На постсоветском этапе наблюдается определенное изменение в этой сфере: к началу 2000-х формируются национальные и религиозные общины, а к 2009 году на территории Озерского городского округа появляются церковь и мечеть. Все чаще можно видеть православные крестные ходы и концертные программы, посвященные праздникам мусульманского календаря.

Второй особенностью является организация пространства города таким образом, что оно предельно удобно для проведения массовых торжеств, столь любимых в советское время. Каменная застройка в 1948 году начиналась с главного проспекта — Сталина (позже переименованного в проспект Ленина), представляющего собой широкую улицу с аллеей в центре, которая начинается сразу от берега озера Иртяш и фактически соединяет собой три объекта: парк культуры и отдыха, площадь им. Курчатова, представляющую собой административный центр, и площадь им. Ленина, оснащенную трибуной. Таким образом, уже в проекте строящегося города было заложено, что данное пространство идеально подходит для праздничных шествий, парадов, спортивных мероприятий и последующего культурного отдыха в лесопарковой зоне.

Третьей чертой культуры закрытого города можно считать большую роль официальных учреждений культуры в организации праздников. По воспоминаниям ветеранов атомной отрасли, большой заслугой академика И. В. Курчатова было то, что он лично добивался «наверху» решения многих вопросов социально-культурного назначения. Для сравнения, руководитель Манхэттенского проекта, или, как его еще называют, «американский Берия», генерал Л. Гровс в своей книге «Теперь об этом можно рассказать» так пишет о культурной жизни во время строительства плутониевого комбината в Ханфорде (во многом аналогичного химкомбинату «Маяк» в Челябинске-40): «Жизнь для многих оказалась неинтересной, так как никаких развлечений не было, если не считать самых простых, которые они смогли самостоятельно организовать. У нас не было ни симфонических оркестров, ни опер, ни театров, ни лекций на какие-либо культурно-просветительные темы»⁶.

В отличие от американских атомных центров культурная жизнь в населенных пунктах уральских атомных объектов была гораздо более организо-

ванной. Так, 28 октября 1948 года, в самый напряженный и ответственный период строительства, в клубе имени Ленинского комсомола премьерой спектакля «Павел Корчагин» был открыт драматический театр Челябинска-40. Для работы в нем направлялись высокопрофессиональные режиссеры и актеры из разных уголков страны — Москвы, Ленинграда, Челябинска, Свердловска, Красноярска, Одессы.

По инициативе И. В. Курчатова при клубе комбината № 817 в 1952 году был создан профессиональный симфонический оркестр, в составе которого играли выпускники столичных консерваторий.

Также стоит отметить, что своеобразными центрами организации досуга и повышения общей культуры населения были политические отделы и партийные организации⁷. Основной формой культурных учреждений на строительстве в первые годы были клубы, через которые шло развитие художественной самодеятельности и организация досуга работающих. Позже возникают два Дома культуры: в 1958 году — «Маяк», а в 1959-м — «Строитель». Являясь по сути центрами самодеятельного творчества, эти учреждения на протяжении всей истории города удовлетворяли потребности жителей в культуре, а своих позиций в организации праздников они не теряют до сих пор. Множество самодеятельных коллективов и концертные программы к каждой праздничной дате — жизнь домов культуры кипит и сейчас, что говорит, с одной стороны, о высоком уровне развития этой сферы в закрытых городах, но, с другой стороны, является показателем консерватизма и не всегда удачных попыток реализации иных, более современных и интересных форм праздника.

В качестве четвертой особенности рассмотрим центральные для культуры закрытого города праздники. Конечно, важными являлись все основные торжественные даты советского периода. Военные праздники актуальны и в настоящий момент, что в первую очередь обусловлено большим количеством фронтовиков среди первостроителей города, а во вторую — усиленной охраной стратегического предприятия, наличием развитой сети военных частей в системе ЗАТО. Но главными для самосознания культуры атомных городов, на наш взгляд, являются праздники, связанные с ядерным производством, всегда пышно отмечаемые и хорошо финансируемые. В случае Челябинска-40 это День комбината, пересекающийся с Днем города. Интересно, что в 1955 году горисполком постановил считать днем основания города 9 ноября 1945 года⁸ — день принятия решения о строительстве в СССР комбината, работающего над получением плутония-239. Однако руководство завода с этим решением не согласилось, и постепенно закрепилась другая дата — 19 июня 1948 года,

время запуска первого на территории Евразии уран-графитового промышленного реактора, имеющего ласковое название «Аннушка». Другим ключевым праздником, вероятно, для всей системы городов Росатома можно считать День работника атомной промышленности. Этот праздник достаточно молод, учреждающий его приказ был подписан Президентом Российской Федерации в 2005 году. Отныне праздником всех атомщиков считается 28 сентября, дата отнюдь не случайная, — это своеобразный день «накануне», потому как 29 сентября в 1957 году на комбинате «Маяк» произошла крупная авария, сопоставимая с Чернобыльской, но долго замалчивавшаяся. Установление этого праздника исключительно важно для самосознания закрытых городов, так как если пуск первого реактора фиксирует победу советской науки и достижение общества на пути к светлому будущему (установленный к 40-й годовщине «Маяка» памятник первопроходцам — фигуру человека, несущего в руке огонь, — мы можем ассоциировать как с Прометеем, так и с Данко), то взрыв 1957 года — это серьезное поражение. Этот праздник по сути является днем покаяния и признания ошибки, которое теперь закреплено официально, и тот факт, что это произошло только в 2005 году, можно считать показательным. В то же время, являясь напоминанием о трагедии, День работника атомной промышленности как бы призывает будущие поколения атомщиков развивать свою науку и приводить ее к такому состоянию, чтобы работа их была безопасной как для человека, так и для окружающей среды.

Таким образом, праздничная культура в Челябинске-40 (Озерске) отражает специфику закрытого города как уменьшенной модели советской культуры, некоего образования, на которое спроецированы многие характерные для советского государства черты. Стоит отметить, что социально-культурная сфера и работа по организации досуга были поставлены в атомных городах настолько основательно и монументально, что успешно функционируют и в настоящее время. В. И. Глазычев в своей статье «Открытие миру (Заметки по горячим следам)», высказался относительно города Новоуральска (Свердловск-44), что это «есть лучший *советский* город из всех построенных на территории бывшего СССР»⁹. Одной из причин этого является то обстоятельство, что «в системе «Средьмаша» (Министерства среднего машиностроения, которому подчинялись все атомные города — Л. М.) социальные нормативы, по номиналу обязательные для всего советского градостроения, но в силу известного остаточного принципа нигде не соблюдавшиеся, попросту твердо выполнялись. И детских садов, и магазинов, и кафе, и скверов, и спортивных залов здесь ровно столько, сколько было «положено», и надо сказать, что соответствующие нормы были

выдуманы неглупыми людьми: всего этого достаточно, если иметь в виду сугубо утилитарные соображения»¹⁰. Этими нормами руководствовались и при создании структуры учреждений культуры, именно эти нормы обеспечивают комфорт и создают впечатление о закрытом городе как о пространстве, хорошо организованном для жизни.

Праздничная культура также является важным инструментом трансляции ценностей закрытых территориальных образований. Однако стоит отметить, что при наличии культурных ресурсов закрытым городам не хватает новых технологий их использования, вплоть до того, что ценности оседают в слое ветеранов и первостроителей, но в меньшей степени доходят до молодого поколения. И от того, насколько быстро будут найдены альтернативные пути развития праздничной культуры, будет зависеть и последующее существование культуры атомных городов как таковой.

¹См.: Гольдшмидт В. Атомная проблема: политические и технические аспекты. М., 1964; Гровс Л. Р. Теперь об этом можно рассказать. М., 1964; Кларк Р. Рождение бомбы. М., 1962; Лэпп Р. Атомы и люди. М., 1959; Смит Г. Д. Атомная энергия в военных целях. М., 1946; Юнг Р. Ярче тысяч солнц: повествование об ученых-атомщиках. М., 1960.

²См.: Анурьев Ю. П. Новоуральск: годы и судьбы. Екатеринбург, 1995; Заяц Д. В. Закрытая Россия // География. 2004. № 7 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://geo.1september.ru/article.php?ID=200400702>; Кузнецов В. Н. Цена свободы – атомная бомба. Екатеринбург, 2005; Лаппо Г. Закрытые города // Социологические исследования. 1998. № 2. С. 43-48; Лесной: история закрытого города. Екатеринбург, 1997; Новоселов В. Н. Создание атомной промышленности на Урале. Челябинск, 1999; Полухин Г. А. Атомный первенец России: в 2 частях. Озерск: Типография ПО «Маяк», 1998.

³О закрытом административно-территориальном образовании: Закон РФ от 14.07.1992 № 3297-1 // Ведомости СНД РФ и ВС РФ. 1992. № 33. С. 1915.

⁴Новоселов В. Н., Толстиков В. С. Тайны «сороковки». Екатеринбург, 1995. С. 358.

⁵Там же.

⁶Гровс Л. Р. Теперь об этом можно рассказать. М., 1964. С. 151.

⁷О деятельности общественно-политических организаций в закрытых городах см.: Кузнецов В. Н. Закрытые города Урала: исторические очерки. Екатеринбург, 2008; Кузнецов В. Н. История атомного проекта на Урале: очерки и статьи. Екатеринбург, 2009.

⁸Новоселов В. Н., Толстиков В. С. Указ. соч. С. 367.

⁹Глазачев В. Л. Открытие миру (Заметки по горячим следам) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.glazachev.ru/habitations&cities/otkrytie_Miru.htm

¹⁰Там же.

ТРАДИЦИОННЫЙ НАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ ТРАНСГРАНИЧЬЯ

(на примере бурятского Сагаалгана)

Персидская А. Е., Семенов А. В.

Традиционный народный праздник, являющийся неотъемлемым элементом современной культуры, имеет, как правило, региональный и националь-

ный оттенок, под которым понимается исторически сложившиеся устойчивые и наиболее обобщенные нормы и принципы общественного поведения и отношения людей, передаваемые из поколения в поколение и охраняемые силой общественного мнения (Н. С. Сарсенбаев). Праздничная культура является моделирующим механизмом, отражающим многосторонние культурные процессы развития общества.

Трансграничный регион Забайкалья, отличающийся историей, национальными традициями и культурным феноменом, переживает изменения условий социализации коренного населения в результате урбанизации городов (Н. С. Розов). Это явление имеет более широкий круг воздействия и охватывает чувства и свойства, касающиеся прежде всего социокультурных сторон жизни городского общества (словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона), прививает человеку общие идеи, направляющие его деятельность в соответствии с требованиями общественных отношений в той или иной деятельности. При этом повторяемость позволяет воспроизводить их в каждом новом поколении, сохранять и осуществлять своеобразный культурный отбор ценностей. Многократно повторяясь, переходя от поколения к поколению, они приобретают особую точность и превращаются в аксиому, продолжая сохранять свою значимость и тогда, когда уже не существует породивших их условий и людей. Таким образом, традиционный народный праздник становится одной из категорий, с помощью которой можно проанализировать неразрывную связь прошлого и настоящего.

Сагаалган как праздник является частью народной культуры и распространяется прежде всего на основе передающихся из поколения в поколение обычаев, традиций и обрядов трансграничной территории Забайкалья, включающей непосредственно сам Забайкальский край, Республику Бурятия, частично территорию Иркутской области, Монголию и северную область Китая.

Схожесть природно-климатических условий пограничных районов России, Китая и Монголии, традиционные исторические связи, экономические взаимодействия, добрососедские отношения определяют специфику народных праздников на территории трансграничья. Благодаря усиливающемуся трансграничному сотрудничеству на российско-китайско-монгольской границе, исторически сложившемуся в Восточном Забайкалье, в сердце Внутренней Азии, мы можем говорить о формировании нового качества народного праздника в регионе трансграничья как единого социокультурного пространства сопредельных территорий, которое структурируется трансграничными социокультурными сетями взаимодействия.

Бурятский Сагаалган, как восточный праздник Нового года по лунному календарю, охватывает все сферы жизнедеятельности человека, проявляясь в духовно-нравственной наполненности праздничной обрядности, религиозных воззрениях, этико-эстетических идеалах, традиционных видах деятельности — в подготовке и убранстве жилища, утвари, мебели, нарядности костюма, в блюдах, подаваемых в дни праздника, спортивно-соревновательных состязаниях, играх, фольклоре и др.

Сагаалган вобрал в себя бурятские обряды, ритуалы и церемонии, которые, в свою очередь, возникли и совершенствовались под влиянием буддийской религии. Сагаалган позволяет регулировать не только социокультурную деятельность, но и духовное самовыражение и самоидентификацию как отдельного человека, так и всего этноса, выполняя совокупность функций: гедонистическую, катарсическую, социально-интегративную, созидательно-конструктивную, креативную.

Празднование Сагаалгана реализуется как синкретическое, эмоционально насыщенное, индивидуально значимое, оргиастическое образование, которое во многом отражает динамику национальной идентификации в постсоветском пространстве. Когда после культурной революции и в годы социалистического строительства развернулась острая борьба с религией, все праздники и обряды были объявлены реакционными и антисоветскими, что привело к потере национальной самобытности, утрате языков и традиций предков.

В настоящее время происходит обратное движение к возрождению и объединению культур трансграничных регионов посредством проведения масштабных традиционных национальных праздников, главным из которых является Сагаалган.

Современная городская культура, как полиэтническое общество, представляет собой сложнейший синтез, где происходят кросскультурные контакты между субъектами — носителями различных культур, и в этих процессах происходит взаимовлияние одних культур, заимствование элементов культур одного этноса (как позитивных, так и негативных) представителями других этнических групп; при этом общество в целом становится богаче в культурном отношении.

В пространстве современной городской культуры трансграничья особенно ярко проявляется противопоставление традиционной и современной праздничной культуры, что часто отражается в потере сакрального духовно-нравственного смысла праздника, оставляя лишь внешнюю обрядовость, в то время как главным направлением социокультурной деятельности праздника

является повышение уровня нравственности и духовности, которые способствуют формированию идеи национального этнического возрождения и объединения.

Ни один подобный праздник не обходится без поздравительных речей представителей власти, деятелей культуры и священнослужителей. А сам праздник Сагаалган — это огромная концертная площадка, это ярмарочные угощения национальными блюдами, главнейшее из которых — позы и «белая» пища из молочных продуктов. Этот праздник включает и наиболее популярные спортивные мероприятия, в числе которых национальная борьба «на 3 точки», скачки и национальная стрельба из лука, транслируемые всеми средствами массовой информации.

Каждая семья начинает с этого праздника Новый год напутствием астролога, проведением молебнов и подношением угощений наиболее почитаемым божествам. Для «смирения духа» на этот праздник распространяется система запретов: в течение Белого Месяца — Сагаалгана запрещено распивать спиртные напитки.

В то же время изменение системы ценностей национального народного праздника в пространстве городской культуры происходит не настолько болезненно, как у старшего поколения. Сагаалган означает, что в данный момент в культуре наряду с сохранением старых традиций преобладает стремление к обновлению духовных ценностей.

Несомненно, уважение к культуре людей другой национальности или иной этнической группы в дальнейшем станет основой развития чувства толерантности в условиях глобализации, и именно этими возможностями обладает пространство современной городской культуры.

ТРУД И ПРАЗДНИК (К ВОПРОСУ О ПРАЗДНИКАХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СООБЩЕСТВ РОССИИ)

Алексеева Е. В.

Праздник, являясь одним из древнейших элементов культуры, всегда осмысливался как необходимая фаза человеческого бытия. Охватывая все сферы жизни, он, как зеркало, отражал происходящие в них изменения, обеспечивал преемственность традиций и адаптацию их к современности, включал в себя обыгрывание трудового процесса, итоги сельскохозяйственного или иного производственного цикла, отражал существующие ценности культуры. В современной России, на фоне интенсивного развития праздничной культуры, особую значимость приобретают профессиональные праздники. Происходит

это в связи с актуализацией присущей им специфики: органично связанные с ежедневной трудовой жизнью человека, праздники профессиональных сообществ фиксируют успехи и достижения, создают возможность неформального общения коллег и единомышленников, вносят игровое начало и «карнавальную перевернутость», стимулирующие свободу творчества, созидательную активность. Подобные праздники содержат огромный культуротворческий потенциал для личности: предпосылки личностного роста, профессиональной идентификации участников, стимулирование деловой инициативности. При этом сегодня отмечают как праздники, возникшие и ставшие традиционными в советское время, так и новые, установившиеся в период рыночных отношений. Однако в условиях переоценки ценностей и нестабильности духовно-нравственных основ существует опасность утраты праздником свойственной его природе мирозерцательной сущности, подмены праздничного события интересами рекламы и PR. Нарастающая интенсивность профессиональных праздников, их некоторая стихийность, бессистемность порождают озабоченность перспективами дальнейшего развития праздничной культуры вообще и профессиональных праздников в частности.

Мир духовных ценностей и сфера трудовой, экономической деятельности человека взаимосвязаны, что делает возможным осмысление их диалектического единства — «хозяйственной культуры». Труд в восприятии и трактовке культуролога — не просто забота о хлебе насущном, но одна из важнейших ценностей человеческой жизни, о чем очень образно сказал Н. А. Бердяев: «... хлеб для меня — это материальная забота, а хлеб для моего ближнего — это забота духовная»¹. Однако сегодня редко можно проследить подобное уравновешивание. Происходит некоторое смещение акцентов актуализации труда от общих ценностей культуры к частным жизненным ценностям.

Профессиональный праздник начала XXI века значительно отличается от праздничных событий середины XX столетия. Это проявляется в изменении форм и масштабов празднеств и включении в них элементов, ранее не принадлежавших праздничной культуре. Нельзя обойти вниманием и такие важные моменты, как возрождение ритуальных начал, влияние шоу-бизнеса и технических инноваций, восприятие зарубежного опыта. К сожалению, все эти новшества не всегда задают вектор позитивного развития праздничным событиям. Одухотворению труда не способствует и современная массовая культура и СМИ, пропагандирующие избыток товаров и декларирующие примат удовлетворения материальных потребностей. Происходит экспансия европейских культурных ценностей, оседающих прежде всего в сфере потребления и

организации трудовой деятельности, не учитывающих особенности русского менталитета. Современному научно-техническому прогрессу автоматически не сопутствует нравственный и культурный прогресс, что приводит к активному формированию общества потребления, характеризующегося выдвиганием потребительских благ в качестве приоритетных ценностей. Когда ценностный ориентир праздника смещается от ценностей культуры только к гедонизму, только в сферу развлечения, праздник становится одномерным, утрачивает трансцендентное начало. Это же происходит в случае так называемого «ежедневного праздника», в котором отсутствует цементирующее духовную плоскость Событие. Русский философ И. Ильин предостерегал от увлечения чрезмерным наслаждением, усматривая в этом потерю человеком целостности: «Человек, несущий в себе внутреннее расщепление, не знает счастья. Его ждет вечное разочарование и томление. Он обречен на вечную и притом безнадежную погоню за новыми удовольствиями; и везде ему предстоит неудовлетворенность и дурное расположение духа»². Чтобы этого не произошло, человеку необходимо открыть свое «духовное око» и воспринять окружающую жизнь, «...тогда сквозь жестокую кору повседневности и примелькавшейся, привычной, омертвевшей пошлости он откроет великое множество даров, окружающих его отовсюду»³. Но чтобы ощутить эти дары, по-настоящему вступить в праздник, необходимо жить в соответствии с космическими ритмами.

Настоящему празднику предшествует подготовка — время ограничений «именно в тех проявлениях, которыми особенно ярко процветет будущий праздник»⁴. Будничную тишину сменит праздничная музыка и радостный шум; будничные одежды — яркие праздничные одеяния; рутинную монотонность — танцы и игры; постную ежедневную еду — праздничная трапеза. В этой особой атмосфере радости и душевного ликования и возникает уникальное явление — Праздник, которое обеспечивает связь духовных ценностей общества и современной жизни во всех ее реалиях и, по определению А. И. Мазаева, «...поднимает человека (и общество) над буднями и воспекает праздничную свободу»⁵. Кроме того, нельзя не учитывать, что праздник в какой-то мере оттеняет подлинный смысл повседневности, т. к. именно повседневный процесс предшествует праздничному событию, именно в череде обыденной жизни человек вычленяет по значимости какое-то событие, осознаваемое им, его предками или общностью как «особое», «радостное», «праздничное». Только тогда происходит жизнь «от события к событию», являющаяся одним из фундаментальных признаков праздника.

Как уже упоминалось, популярность праздников, связанных с трудовой

деятельностью людей, объясняется прогрессивными изменениями в экономике страны, развитием малого бизнеса и предпринимательства. Но результатом развития экономики должен стать не рынок, а человек, живущий в условиях рынка, следовательно, и праздник должен быть направлен на личность специалиста, должен способствовать формированию сообщества профессионалов, обладающих единым ценностно-мотивационным отношением к труду, общим хозяйственным менталитетом. В силу сложностей исторического развития нашей страны в осмыслении профессиональных праздников существует некоторая поляризация. Их либо воспринимают в канве принятого во времена «развитого социализма» календаря профессиональных праздников, где выходные дни были привязаны к чествованию той или иной профессии, либо как способ корпоративного выплеска эмоций, пусть даже преследующий благие цели, связанные с формированием коллектива единомышленников. Первые, формализованные советской идеологией, ассоциируются лишь с Днями профессий, проходившими по определяемым праздничным календарем воскресеньям, и вызывают иронию у большинства населения. Вторые далеки от аксиологического, духовного и мирозерцательного содержания, присущего трудовому празднику.

Можно утверждать с уверенностью: профессиональные праздники, вопреки общепринятому мнению, не принадлежат только советской идеологии. Во многих странах на протяжении веков люди пытались через сакрализованное праздничное действо подвести итоги и оценить результаты, достигнутые в трудовом процессе, объявить об удачах, попытаться застраховаться от бед. Мировой исторический опыт показывает, что праздники труда могут быть яркими, разнообразными по форме, по способам подачи материала, и главное в них — демонстрация успехов, инноваций, укоренение и развитие цеховых традиций. Праздники цветов в Голландии, виноделов во Франции, овцеводов в Шотландии, сыроделов на Кавказе — все это достояние единой трудовой культуры человечества. В качестве конкретного примера можно привести традиционный портовый праздник, проходящий в Роттердаме в сентябре и ставший в наши дни в Голландии событием национального масштаба. Здесь же из проходивших на протяжении 50 лет небольших шествий представителей маленьких цветочных хозяйств сформировался самый крупный не только в Голландии, но и в Европе «Парад цветов», ставший визитной карточкой луковичного цветоводства. Из цветов сооружают плоты и пускают по рекам, а гигантские фигуры, составленные из живых цветов, на платформах провозят по городу, демонстрируя различные новинки флордизайна. В Шотландии на

протяжении долгих лет существуют праздники национального напитка — фестивали, посвященные виски. В эти дни обычные люди могут посетить заводы самых престижных производителей виски, где проходят конкурсы в вискокурнях, встречи с экспертами, на которых можно попробовать наиболее редкие и выдержанные сорта виски. Помимо этого в программе фестиваля предлагается множество познавательных и развлекательных мероприятий. В Австрии до сих пор празднуют праздник возвращения стад с Альпийских лугов, включающий в себя множество живописных национальных элементов. Возрождается подобное направление и в России.

Анатолий Ехалов, член союза писателей, журналист, кинодраматург, публицист, создатель телевизионной программы «С Ехаловым по Вологодчине», провел исследование взаимосвязи формирования профессионального самосознания человека, восстановления национальной культуры и процесса возрождения так называемых «местных» праздников. В его работе основополагающей является мысль о том, что только в процессе возрождения хозяйственности, мастерovitости и самобытности возможно осмысление и становление личностной уникальности человека, способного прогнозировать свой профессиональный рост, поступки и поведение.

А. Ехалов описывает несколько необычных с точки зрения современного восприятия праздников, организованных инициативной группой на Вологодской земле. Все они имели общую основу в виде конкурса профессионального мастерства. В музее деревянного зодчества под Вологодой состоялся конкурс плотников «Праздник топора». Основываясь на традиции возведения обydенной часовни⁶, профессиональные плотники построили часовню во имя Ильи Пророка. В ходе конкурса показали свое мастерство несколько тысяч человек разных профессий. Работа шла последовательно по всем этапам строительства. А. Ехалов отмечает любопытный факт: «... время проведения праздника совпало с ненастьем, над областью то тут, то там собирались грозы, Вологду буквально заливало ливнем. Но в местности, где проходил праздник, все время сияло солнце — такая колоссальная энергия шла от людей к небу»⁷. Праздник вылился в чествование всех участников строительства, выражение благодарности жителей поселка строителям храма.

В 2002 г. на родине Николая Рубцова в селе Никола был проведен конкурс животноводов и доярок «Праздник коровы». Настоящим героем его стал крестьянский труд — соревновались косари, доярки, зоотехники, маслоделы и т. д. Казалось бы, зачем в индустриальном и техногенном XXI веке проводить конкурс мастеров практически забытых профессий? Ответ дал один из участ-

ников, сказавший, что так же, как ребенок сначала учится читать по слогам и только после этого начинает читать бегло и много, так и современный специалист не может быть успешным, не имея возможности постигнуть азы крестьянского труда. Он также отметил, что в эти дни явственно почувствовал себя наследником многовековой трудовой истории Руси. Безусловно, образная основа праздника помогла проникнуться этим настроением всем участникам конкурса, что способствовало делу возрождения национальных трудовых ценностей. В «Празднике коня» в Ростове⁸ помимо коневодов принимали участие члены военно-исторического клуба «Ратник». В качестве художественного образа были выбраны сказочные волшебные котлы с кипятком, ключевой водой и молоком.

Еще одним красочным примером осмысления трудовой деятельности посредством праздника служит «Праздник огурца»⁹ в старинном вятском селе Истобенск, который проходит ежегодно с 1997 года. Идея его проведения родилась не на пустом месте — огуречный промысел живет здесь почти три столетия. Старожилы вспоминают, как их деды просили в день Фалалея-огуречника, чтобы рассада взошла и урожай был обильным, и как носили в местную церковь на Ильин день овощи для освящения. Селу Истобенск скоро исполнится 250 лет. За это время в нем сменилось много промыслов: выведена порода молочных коров «истобенская», делали здесь знаменитые «вятские гармошки», ремесленники изготавливали шкатулки из капкорня. А вот огурцами занимается все население до сих пор. В селе возникла своеобразная хозяйственная система: одни растят, заготавливают огурцы, другие делают бочки, третьи закупают продукцию и занимаются доставкой ее на рынки. И так уже долгие десятилетия. Праздник связывает интересы очень многих людей и дает им реализоваться в яркой, публичной и привлекательной форме. Список примеров можно продолжать, мысленно переносясь из деревни в городское пространство, охватывая практически всю Россию: праздники торговых марок, продукции, фестивали, профессиональные конкурсы и т. д.

Производители не случайно обращают свой взгляд в глубь веков. Наличие традиций само по себе стало ценностью, т. к. бизнес, не имеющий прочных корней, не вызывает доверия. Многие профессиональные объединения сегодня обращаются к трудовой этике мастеров Средневековья, объединяются в гильдии, подчеркивая преемственность цеховой этики, включают в названия устаревшие буквенные знаки или слова, устанавливая духовную связь с русской трудовой культурой. С этим уживается стремление к инновациям, включение в пропаганду своего бизнеса современных праздничных технологий,

новейших возможностей оформления. Примером может служить «Праздник хлеба» в Москве, организаторами которого выступили Московская и Российская гильдии пекарей и кондитеров. В рамках этого праздника традиционно проходят международная торгово-промышленная выставка, на которой свою продукцию представляют хлебозаводы, пекарни, мелькомбинаты, а также более 130 фирм и организаций из Москвы, 27 регионов России и 12 зарубежных стран. В канву праздника вплетены «круглые столы» и семинары по наиболее актуальным проблемам хлебного бизнеса, а также различные конкурсы: на лучшее торговое предприятие столицы по продаже хлебобулочных изделий, на лучшее сочинение на заданную тему, Кубок России по хлебопечению, конкурс детских рисунков и поделок на тему «Наш хлеб». Подключены к действию и музеи — история хлебопечения представлена в Музее хлеба.

В Ярославле с 2007 г. проводится Международный «Фестиваль цветов» организуемый Национальной гильдией флористов. В программу входят мастер-классы, семинары для представителей торговых организаций, презентации компаний-участников фестиваля, конкурсы флористов на Кубок губернатора Ярославской области. В 2008 г. было проведено яркое «Свадебное шоу», демонстрирующее возможности изготовления свадебных букетов¹⁰.

Как видно из приведенных примеров, современный праздник в сфере профессиональной деятельности становится все более и более синтетическим, помимо творческой составляющей, в нем увеличивается деловой элемент, возникает стойкая связь с экономическим фактором. Появляется возможность в яркой и привлекательной форме популяризировать не только достигнутые в конкретном производстве результаты, но и возможности малого бизнеса. В нем проявляется интерес к истории, традиционным корням, пропагандируются народные ремесла и традиционные промыслы, раскрывается не только их художественный потенциал, как это было раньше, но и возможности практического применения навыков ремесла в целях повышения благосостояния человека. Так, в г. Скопине после проведенного в 2002 г. Международного фестиваля гончарного искусства, организованного в честь 360-летия скопинского гончарного промысла (ставшего традиционным), заметно возросло количество частных ремесленных мастерских. Промысел здесь зародился благодаря большим месторождениям глины, залегающей в окрестностях города. Изначально делали гончарную посуду для крестьянского быта, печные трубы, кирпич, черепицу, а во второй половине XIX века в Скопине появилась новая отрасль — производство глазурованных фигурных изделий. Оригинальные изделия скопинского художественного промысла стали своеобразной визит-

ной карточкой Рязанского края. На празднике в 2007 г. было объявлено об открытии первого в России музея гончарного искусства.

Возникновение профессиональных праздников, судя по всему, связано с выделением из общего трудового процесса конкретных профессий. Само понятие «профессиональный праздник» — эвристическое, нуждающееся в поиске определения. В нем сходятся дефиниции «профессионал» и «праздник». Варианты понимания слова «профессия» в научных и научно-практических текстах разнообразны и диктуются сферой исследования. В психологии профессия осмысливается как область приложения физических и интеллектуальных сил человека, как определенная квалификация, опытность специалиста, в истории — как общность людей, занимающихся конкретным ремеслом в определенный период исторического развития, в социологии — как система выполняемых человеком трудовых функций, как социально фиксированный трудовой пост. Но этот термин невозможно отделить от нравственных корней, от его духовной составляющей. Этимологически слово «профессия» восходит к латинскому *profiteor* — «говорить публично», что осмысливалось в свое время как «объявлять другим о своем деле, занятии, специальности». Уже в одном наименовании скрыт нравственный смысл: публично можно заявлять только о том, что вызывает чувство гордости. На этом значении трудовой деятельности акцентировал внимание русский философ И. Ильин, который считал, что в труде природа и культура «братаются» друг с другом, а человек, являясь посредником, «берет» и у природы, и у других людей, поэтому в нем и не исчезает потребность достойно отплатить за полученные дары и превратить одностороннее «получение» в благодарный «обмен дарами»¹¹. Таким образом, в феномене профессии изначально скрыты и культурологические смыслы. Исторически сложилось так, что в трудовом празднике помимо консолидации профессионального сообщества всегда выявлен итог трудовой деятельности, т. к. для любого профессионала наиболее существенной, центральной в ценностном отношении является успешность его труда, качественность его продукта, значимость результата. Это нашло отражение и в народной мудрости: «Каков есть, такова и честь», «По заслугам и почет».

Любой праздник своим истоком имеет предпосылки в начальном времени. Именно процесс восстановления начального и священного времени и регламентирует различие поведения человека «в празднестве», перед ним и после него. Эти три ипостаси (а именно: «предпраздник», «собственно праздник» и «постпраздник») имеют большое значение для участников действия, т. к. они в совокупности составляют процесс «праздничной рефлексии». Пред-

праздничная аскеза, праздничный «священный трепет души», совмещенный с «радостным удовольствием и плотским разгулом», образуют определенную полярность, позволяют найти «золотую середину» в осмыслении праздничного периода, необходимую для анализа, некоего подведения итогов. В подготовке к трудовому празднику существует неразрывное единство духовной и материальной составляющей — итоги самого труда оцениваются применительно к понятию общественной пользы и личной в этом заслуги. Период, предшествующий празднику, оценивается как максимальное трудовое напряжение. В противовес ежедневным будничным заботам в праздновании время направлено на проблемы вечные и священные. Здесь осуществляется осмысление пройденного пути с обязательным обращением к исходным точкам бытия. В этом отражена идея «вневременности» праздника, представлений о нем как о состоянии, «когда время останавливается». Поэтому трудно себе представить трудовой праздник без упоминания об истории предприятия или исторических корнях профессии, свидетельствующих о неизбежности мастерства, приверженности традициям и т. д. Именно поэтому столь популярными стали сегодня празднования 5-, 10-, 15-летия (и т. д.) фирм и организаций. В этом отражено стремление продекларировать веху, этап; утвердить достигнутое, построить временной мост в будущее, обозначить определенный горизонт, который в будущем можно расширять, ссылаясь на свою «историю».

Праздники профессиональных сообществ востребованы и, безусловно, будут развиваться. В России уже наметились векторы направленности трудовых праздников:

- дни конкретных профессий, которые отмечаются, но пока не нашли свою нишу в постсоветской действительности, для них ищут новые формы;
- праздничные акции, демонстрирующие новейшие достижения отрасли («Cover-2004» — фестиваль графического дизайна в сфере медиа- и шоу-бизнеса, фестиваль «Сделано в Петербурге», определяющий производителей в разных сферах производства, отличающихся наивысшим качеством продукции, «Цифровой десант» — фестиваль компьютерного творчества и т. д.);
- праздники, обозначающие связь с традиционной культурой («Бурзянская пчела», праздники ремесла «Город мастеров», праздник льна «Сказ о северном шелке» и многие другие);
- праздники продукции («Молочный фестиваль» и «Праздник мороженого» в Санкт-Петербурге, «Фестиваль чая и кофе» и «Праздник хлеба» в Москве, «Праздник сыра» на Алтае, «Енисейский осетр» в Красноярске и т. д.);
- праздники конкретных производителей товаров и услуг — юбилейные

торжества фирм, дни завершения производственного цикла — «спуск корабля», «сдача объекта»;

• форумы профессионалов — фестивали, симпозиумы, конференции, включающие деловую часть, но неизменно завершающиеся праздничными событиями.

Профессиональные праздники, развиваясь в русле праздничной культуры, испытывая на себе ее воздействие, имеют собственную специфику, закономерности развития, обусловленные ценностно-событийными критериями, присущими хозяйственной культуре. Праздник в сфере трудовой деятельности человека не только возвращает исконные идеалы труда и подчеркивает роль профессионалов в системе трудовой культуры страны, но и способствует повышению уважения к «цеховому сообществу», официальному признанию его заслуг в обществе. Изучение конкретных профессиональных праздников позволит определить области функционирования их в современной культуре, выявить аксиологический и культуротворческий потенциал.

¹Цит. по материалам из доклада митрополита Смоленского и Калининградского Кирилла на VII Всемирном Русском Народном Соборе. С. 54.

²Ильин И. А. Путь к очевидности. М., 1993. С. 312.

³Там же.

⁴Воловикова М., Тихомирова С., Борисова А. Психология и праздник: праздник в жизни человека. М., 2003. С. 51.

⁵Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление. М., 1978. С. 175.

⁶Строительство храма за сутки – от восхода до заката, в честь какого либо события или для избавления от напастей.

⁷Ехалов А. // Праздник. 2003. № 1. С. 23.

⁸Там же. С. 24.

⁹Там же. С. 23.

¹⁰Выставки и фестивали в Ярославле. Конуркина Е. Агентство прямого действия PRO-ЛИНИЯ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://yarflower.pro-linia.ru/>

¹¹Ильин И. Путь к очевидности. М., 1993. С. 145.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОРМ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ИСЛАНДИИ

Ольховикова П. К.

Современная исландская праздничная культура практически не исследована в отечественной литературе, как, впрочем, и современная культура Исландии в целом. Имеющиеся статьи по этой теме носят преимущественно описательный, этнографический характер. Действительно, в уникальности исландской праздничной культуры сомневаться не приходится: и структура праздничного календаря, и сам характер праздников во многом отличается не только от общеевропейской, но даже от скандинавской традиции. Цель докла-

да — взглянуть на исландскую праздничную культуру глазами культуролога, понять, насколько она вписывается в известные нам подходы к осмыслению праздничной культуры, и проанализировать ее наиболее характерные особенности.

Согласно наиболее распространенному подходу, праздничная культура традиционно рассматривается в рамках антиномии «праздник — повседневность». Действительно, в традиционных обществах праздник переживался его участниками как выход за пределы обыденного, профанного пространства, в область сакрального. В более поздние эпохи, в нашей стране — и в советский период, праздник также оставался неким из ряда вон выходящим событием, разрывающим круг повседневного существования, нарушающим рутину.

Исследователи современной культуры отмечают беспрецедентное изменение характера праздничной культуры, свидетелями которого все мы являемся. Так, французский исследователь Филипп Мюрэ называет современную культуру «гиперфестивальной» и утверждает, что «в гиперфестивальном мире праздник больше не противопоставляется повседневной жизни, не противоречит ей: теперь он — сама повседневность»¹. Праздник тиражируется, теряет уникальность, приобретает формат шоу, ведущую роль начинают играть технологии.

Выскажем гипотезу: исландская праздничная культура по-прежнему вписывается в традиционную модель. Разумеется, всеобщая «гиперфестивальность» не могла не коснуться ее хотя бы по причине распространения через средства массовой коммуникации, прежде всего телевидение и сеть Интернет. Но, несмотря ни на что, «десакрализация» праздника в Исландии минимальна. Чтобы доказать это, обратимся прежде всего к праздничному календарю.

Разделим все исландские праздники, отмечаемые на современном этапе, на несколько категорий.

1. Христианские праздники:

- 20 апреля/12 апреля — Страстной Четверг. Первый день лета
- середина апреля — Страстная Пятница
- 24 апреля/16 апреля — Пасха
- конец мая — начало июня — Праздник Вознесения
- первая половина июня — Духов День
- 12 июня — Троица
- 25 декабря — Рождество

2. Государственные праздники (имеющие отношение к новейшей истории):

- 14 мая — День Президента Исландии

- 17 июня — День провозглашения Республики

- 1 декабря — День независимости Исландии

3. Неоязыческие праздники:

а) Современные варианты древнескандинавских праздников:

- 24 декабря — 6 января — Июль

- 22 января — Торраблот

- конец января — Торри (совр. День супруга)

- начало февраля — праздник дис (совр. День женщин)

- третий четверг апреля — Сумардагуринн Фирсти (Sumardagurinn Fyrsti),

или первый день лета

- 1 мая, начиная с ночи — Майский день.

- первое воскресенье июня — Сьоманнадагуринн (Sjomanndagurinn)

- 24 июня — Мидсуммер (Midsummer), или день середины лета

- август — Пйодхати Вестманнаейар (Pjodhati Vestmannaeyjar)

- август — Верслунарманнахелги (Verslunarmannahelgi)

- суббота 21 — 27 октября — Ветрнэтр («зимние ночи», т. е. ночь перед началом зимы в субботу)

б) Дни поминовения героев «века саг»²:

- 20 июня и 23 декабря, то есть практически в дни летнего и зимнего солнцестояния, празднуются дни Торлака, соответственно летний Торлак и зимний Торлак.

- 9 января — Поминовение Рауда Могучего, норвежского предводителя язычников, убитого конунгом Олавом Трюгвасоном за отказ принять христианство.

- 9 февраля — Поминовение Эйвинда Рваная Щека. Он также отказался принять христианство, и конунг Олав поставил ему на живот чашу, полную горящих угольев. Эйвинд все равно не принял крещения, и, как говорит «Сага об Олаве сыне Трюгви», признался в своем нечеловеческом происхождении.

- 14 февраля — праздник Вали, сына Одина.

- 28 марта — день Рагнара Кожаные Штаны, разграбившего в 845 году Париж.

- 9 апреля — Поминовение ярла Хакона Сигурдсона (Могучего), оказывавшего яростное сопротивление христианизации.

- 9 мая — Поминовение конунга Гудреда из Гудбрандсдалира, которому отрезал язык конунг Олав Святой после подавления «заговора конунгов».

- 9 июня — Поминовение Сигурда Убийцы Фафнира из «Саги о Вельсунгах».

• 9 июля — Поминовение Унн Мудрой, матриарха по своему положению и характеру, одной из прародительниц славных родов в Исландии.

• 29 июля — День смерти Олава Святого. Некоторыми язычниками почитается как праздник.

• 9 августа — Поминовение короля Радбода Фризского — одного из варварских вождей периода миграции.

• 12 октября — Поминовение Лейфа Эйриксона и Фрейдис Эйриксдоттир, как считается, первых европейских поселенцев в Америке.

• 28 октября — Поминовение Эйрика Рыжего.

• 9 ноября — Поминовение правительницы Сигрид Гордой, сторонницы языческой веры.

• 9 декабря — Поминовение скальда Эгиля Скаллаграмсона.

Ознакомившись с исландским праздничным календарем, мы пришли к следующему заключению.

Прежде всего, языческие праздники преобладают количественно. Более того — большинство христианских праздников вписано в языческий контекст. Так, Рождество, как и Новый Год, приходится на 13 дней Йюля — праздника середины зимы. В Исландии не прижился образ святого Николая — Санта Клауса, дарителя и покровителя детей (св. Николай почитается исландскими протестантами, но как покровитель моряков). В сущности, в Исландии вовсе не существует аналога таких персонажей, как Рождественский Дед или русский Дед Мороз. Все йюльские фольклорные персонажи — скорее трикстеры, но уж никак не добрые дарители. Тринадцать дней Йюля разделены между тринадцатью «йюльскими парнями» (jólasveinn), каждый из которых шутит на свой лад: ворует мясо из дымохода, хлопает дверями, вылизывает горшки и т. п. Канун Рождества ассоциируется с образом Йюльского Кота, популярным по сей день. В Исландии принято было считать, что те, кто не обзавелся к Йюлю новой шерстяной одежкой, достанутся Йюльскому коту. Корни поверья неизвестны, но записано оно было в XIX веке. Оно было связано с тем, что к зиме нужно было обработать всю шерсть, состриженную с овец осенью. Закончившие свою работу получали в подарок какую-нибудь одежду или обувь. Ленивые ничего не получали. В канун Рождества приходит Кот и съедает праздничный обед (а то и детей) тех, у кого нет обновок.

Схожим образом сложилась ситуация с днем 14 февраля. Мы не располагаем подробными данными относительно его истории, но можем предположить, что праздник представляет собой «переделанный» язычниками День святого Валентина. Вали (Вили в другой транскрипции) — сын бога Одина, на-

зываемый «однодневным ребенком», поскольку в возрасте одного дня от роду отомстил Хеду за убийство Бальдра. Изначально главным обычаем праздника было разжигание костров, теперь же празднование 14 февраля мало отличается от общеевропейского — но с собственным названием и легендой.

Привычные «гендерные праздники» — день мужчин и день женщин — также имеют языческие корни: день мужчин — первый день самого сурового зимнего месяца Торри, день женщин — первый день последнего зимнего месяца Гоа. Торри — мужское божество, и праздник был связан с принятием хозяином дома ответственности перед самым суровым временем года. Аналогично и с Гоа — на весь последний зимний месяц, когда припасы, как правило, были на исходе, ответственность возлагалась на хозяйку дома.

Интересен феномен многочисленных дней поминовения языческих героев — своеобразные языческие святцы, исландский аналог дней поминовения христианских святых. Это одно из многочисленных свидетельств живучести языческой традиции в этой стране. Жрецы (астарту) до сих пор играют значительную роль в жизни общества. Известны случаи, когда перед проведением рок-концертов на открытом воздухе организаторы обращались к астарту с просьбой «позаботиться о погоде» — и погода действительно не подводила. Стоит обратить внимание и на праздник 12 октября — в других странах он известен как день Колумба. Между тем для исландцев это день Лейфа Эйриксона и Фрейдис Эйриксдоттир, викинга и его супруги, открывших Америку. Фигура Лейфа Эйриксона необычайно популярна в Исландии, его памятник украшает площадь перед самым известным зданием исландской столицы — церковью Халлgrimура.

Однако помимо примеров вписывания новых праздников в языческую традицию существуют и гораздо более оригинальные, на наш взгляд, примеры современного прочтения сугубо языческих праздников — или, точнее, беспрецедентного симбиоза традиции и современности. Так, праздник Ветрнэтр (зимние ночи) — первые зимние ночи (по исландскому календарю), то есть день начала зимы — изначально предполагал проведение ритуалов, связанных с переходом в трудное зимнее время, своеобразных предзимних инициаций. Направлены они были на тренировку концентрации внимания, способность к волевым действиям, упражнения в силе и ловкости, а также обретение нового мастерства. Смысл их в том, чтобы ощутить свершение чего-либо («я могу», «я сделал это») и почувствовать радость воплощенного замысла. Интересно, что в наши дни (начиная с 1992 года) именно на неделю, завершаемую «первой зимней ночью», приходится «фестиваль молодежного искусства в реальном

времени» Sequences, включающий многочисленные выставки молодых художников, фотографов, дизайнеров, а также перформансы, хеппенинги и т. д.¹ Акцент делается не только на молодости участников, но и на актуальности, «реальности» искусства, его вписанности в городское пространство: несмотря на суровый климат, значительная часть мероприятий проводится непосредственно на улицах Рейкьявика. Одновременно с Sequences проходит крупный музыкальный фестиваль «Iceland Airwaves», также дающий возможность молодым музыкантам проявить себя и завоевать аудиторию.

Таким образом, в случае праздника Ветрнэтр современные по своему характеру мероприятия берут на себя функции языческих воинских состязаний и прыжков через костры, обеспечивая их эффективность и актуальность для современной молодежи, давая ей возможность ощутить уверенность в своих силах перед лицом наступающей зимы. На наш взгляд, это яркий пример сохранения жизнеспособности традиции через диалог с современностью.

Остановимся на еще одной любопытной особенности исландской праздничной культуры. Исландия — страна малонаселенная (порядка 300 тыс. жителей, из них 109 тыс. проживает в столице); возможно, это отчасти объясняет любовь исландцев к массовым мероприятиям. Утрируя, можно сказать, что праздник для исландца — это «когда много народу». Праздник — это воссоединение с семьей (а для Исландии характерно сохранение многопоколенной семьи с активным участием старшего поколения в общественной и культурной жизни) и с «большой семьей» — предками. Многочисленные «дни поминовения» нельзя назвать простой формальностью, ведь исландцы, как правило, знают, к какому роду принадлежат, и, говоря о героях века саг, используют обороты наподобие «мой предок Эгиль». Здесь коренится и другая характерная черта исландских праздников, в особенности таких, как Торраблот, — доказать себе и другим, что «и мы не хуже наших праотцов». Праздничное меню Торраблота включает весь спектр традиционных викингских кушаний, от употребляемых и в наши дни до самых экстремальных, тех, что готовили и ели только в пору жестокого голода. Сейчас уже нет нужды питаться на исходе зимы вяленным акульим мясом — но, так сказать, «наши предки могли, а мы неужто не сможем?»

Другая сторона любви исландцев к массовым мероприятиям — это страсть к парадам, без которых не обходится, пожалуй, ни один праздник. Страсть, на первый взгляд, более чем странная — ведь у республики Исландия нет и никогда не было собственной армии, а парад в нашем сознании связан прежде всего с демонстрацией воинской мощи. Главный герой парада здесь

— духовой оркестр. Маршевая музыка объединяет, выполняя, таким образом, одну из главных функций праздника — создание чувства принадлежности к роду, нации, чувству единства. Так, первомайский парад в Исландии едва ли не более популярен, чем в постсоветской России (отметим, что 1 мая в календаре формально значится как День Труда, одновременно являясь древним языческим праздником). В середине августа в Рейкьявике проходит и гей-парад, который оказывается одним из крупнейших в Европе не столько благодаря количеству «меньшинств», сколько «семейственности» исландцев, выходящих на улицы города в полном составе — начиная с бабушек и дедушек и заканчивая детьми в колясках. Важен и высокий уровень толерантности населения, но определяющим, на наш взгляд, является само восприятие праздника как еще одного повода собраться вместе с семьей и соотечественниками — был бы, как говорится, повод.

Подведем итоги. Праздничная культура современной Исландии обладает рядом уникальных черт. Во-первых, общий эклектизм, выражающийся в сочетании христианских, языческих, государственных и даже заимствованных извне черт. Во-вторых, необычайная жизнеспособность языческой традиции, которая выражается в интенсивном «язычивании» христианских праздников, актуальности весьма самобытных «языческих святцев» и даже приспособлении современных по сути мероприятий (рок-фестивали, перформансы и т. п.) к нуждам языческой традиции. В-третьих, одной из главных функций любого исландского праздника является актуализация чувства единства с родом, нацией, предками, стремления равняться на предков. Первостепенность данной функции объясняет любовь исландского народа к парадом, приобретшим в этой стране совершенно особую роль и эмоциональную окраску.

Перечисленные особенности дают нам основания утверждать, что праздник в исландской культуре по преимуществу по-прежнему представляет собой выход за пределы повседневности, что в значительной степени отличает ее от современной нам западной и отечественной культуры.

¹ Цит. по: Попова В. Н., Шумихина Л. А. Трансформация форм праздничной культуры: игровой аспект // Известия Уральского государственного университета. 2008. № 55. С. 27.

² Шевчук О. Праздники Исландии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://island.ulver.com/nas/kul/prazdnik.htm>.

³ Официальный сайт фестиваля. <http://sequences.is>

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ НА РОДИНЕ П. И. ЧАЙКОВСКОГО И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА

Санникова Т. О.

7 мая 1958 года в г. Воткинске состоялся первый праздник музыки, посвященный дню рождения П. И. Чайковского. В нем участвовали Куйбышевский симфонический оркестр и солисты Большого театра. По решению Совета Министров СССР майский музыкальный фестиваль, посвященный Чайковскому, на его родине стал ежегодным.

П. И. Чайковский родился и провел первые 8 лет жизни в Воткинске, когда его отец И. П. Чайковский был горным начальником Камско-Воткинского горного округа. Так было угодно судьбе, что для Воткинска — провинциального городка, ныне входящего в состав Удмуртской республики, — это стало возможностью расширить свои границы в мире культуры.

Еще до революции тот факт, что здесь родился и провел детские годы композитор Чайковский, послужил толчком для активизации культурной жизни Воткинского завода. В 1908 г. в канцелярию вятского губернатора поступило прошение от воткинских любителей искусства: «Нижеподписавшиеся лица, желая учредить в Воткинском заводе общество любителей музыкального и драматического искусств имени композитора П. И. Чайковского в память его рождения в Воткинском заводе... представляет при сем Вашему сиятельству проект Устава общества».

В 1909 году музыкально-драматическое общество начало свою работу, продолжавшуюся до октября 1917 г. Самодеятельные артисты ставили спектакли по пьесам Островского, Гоголя, А. К. Толстого, устраивали камерные концерты с исполнением романсов русских композиторов, в том числе Чайковского.

В 1940 г. по инициативе воткинцев был открыт музей П. И. Чайковского в доме, где он родился. В Гортеатре прошел большой концерт, посвященный 100-летию со дня рождения композитора. В Воткинск приехали солисты Большого театра и музыканты Свердловска.

В годы Великой Отечественной войны в Воткинск был эвакуирован Клинский музей П. И. Чайковского. Проводилась культурно-просветительская работа, в том числе и по пропаганде музыки Чайковского. К. Ю. Давыдова, внучатая племянница композитора, работавшая в эвакуированном из Клина Доме-музее П. И. Чайковского, вспоминала: «Как только была организована экспозиция, еще только в одной комнате, музей стал проводить «музыкальные среды». Эти среды пользовались особенной любовью тружеников завода. Лек-

ции читались на разные темы, преимущественно о творчестве Чайковского. Привезенные из Клина патефон и пластинки сопровождали лекции... Слушатели прибегали прямо из цехов, едва успев помыть руки. Скапливалось столько народу, что большинство слушали стоя и даже помещались на площадке лестницы».

Следует сказать, что музыкальные мероприятия в доме-музее (затем в музее-усадьбе) Чайковского в Воткинске стали впоследствии традиционными. Уже много лет в музыкальном зале проводятся «музыкальные четверги», на которых выступают как приезжие, так и местные музыканты.

В мае 1980 года прошел Первый республиканский фестиваль детского музыкального творчества имени П. И. Чайковского, ставший впоследствии регулярным, заключительный этап фестиваля проводится в Воткинске. К этому мероприятию подготавливается музыкальный театрализованный праздник и концерт лауреатов.

В 1997 году в Удмуртии родилась еще одна традиция — проведение музыкального фестиваля «Молодые таланты на родине П. И. Чайковского». Идея организации этого праздника принадлежала ректору Ижевского государственного технического университета, профессору И. В. Абрамову и была поддержана Министерством культуры Удмуртской республики. Фестивальные выступления проходят в Воткинске и Ижевске. В них участвуют представители нового поколения исполнителей — студенты консерваторий и музыкальных академий, стипендиаты различных музыкальных фондов. Многие из них являются лауреатами престижных всероссийских и международных конкурсов. Как было отмечено в программе Десятого, юбилейного фестиваля, «это подлинная молодая культурная элита с высоким интеллектом, разносторонними интересами — словом, лучшие представители поколения, которые вполне достойны того, чтобы перенять эстафету музыки XX века и созидать музыкальное искусство нового столетия».

В последние годы активной музыкальной жизни способствуют мероприятия, организованные по инициативе американского скрипача и дирижера Ю. Вальдмана. Впечатленный атмосферой музея-усадьбы П. И. Чайковского в Воткинске, он включил Воткинск в орбиту своих музыкально-организационных интересов. Одно из последних событий этого ряда — Международный молодежный фестиваль классической музыки на родине П. И. Чайковского, который прошел с 23 по 27 ноября 2009 года в городах Ижевске и Воткинске. Статус мероприятию, кроме всего прочего, придает тот факт, что фестиваль открывает череду ярких музыкальных событий концертного сезона-2009/2010, в чис-

ле которых: Голливудский конкурс авторов песен (февраль 2010 г., США), Тур исполнителей камерной музыки (март 2010 г., Швейцария), Международный фестиваль в Люксембурге (август 2010 г.).

Музыкальные мероприятия, связанные с именем композитора Чайковского, проводятся в Ижевске и Воткинске. С одной стороны, это вполне естественно, ведь Ижевск — столица Удмуртии, крупный город. Но, с другой стороны, Воткинск должен занимать центральное место в подобных событиях, а этого не происходит. Должен — по факту истории и потому, что это способствовало бы развитию города в сторону высокой культуры (согласимся, что Ижевск подобного рода каналов имеет гораздо больше). Пока же давняя ситуация «центра—периферии» и их взаимоотношений работает не только на уровне Москвы и России, но и на уровне Удмуртии и ее республиканской столицы. Бытовая примета — на железнодорожном вокзале Ижевска (место, с которого для многих начинается знакомство с городом, для многих приезжающих, кстати, там же и заканчивается) установлена Памятная доска с портретом П. И. Чайковского и словами «Чайковский — сын Удмуртии, гений человечества». Далее следует текст (по объему занимающий треть доски) следующего содержания: «Памятная доска установлена при поддержке Министерства культуры УР, Администрации г. Ижевска, Фонда культуры «Родина П. И. Чайковского», Центра культуры Ассоциации образовательных учреждений «Международный Восточно-европейский университет» «Чайковский и современность» при творческом центре ЮНЕСКО, строительной компании «Джут». Октябрь 2007».

Возникает вопрос — память о чем данная доска сохраняет? О многочисленных организациях, запечатленных на ней, общими усилиями которых было установлено, видимо, весьма «монументальное» по размеру сооружение?

И ни строчки о самом П. И. Чайковском, об отношении его к Воткинску и Ижевску, кроме общей пафосной фразы: «Сын Удмуртии, гений человечества». Почему — сын Удмуртии? Удмуртская культура не взрастила талант Чайковского (и это не национализм, а всего лишь констатация факта). А современное территориальное деление, по которому Воткинск относится к Удмуртии, существовало не всегда. В XIX веке Воткинск входил в Вятскую губернию, поэтому с таким же успехом город Вятка (Киров) мог бы «усыновить» композитора. А в силу того, что Воткинск входил в число Уральских горных заводов, аналогично мог бы поступить и Екатеринбург.

Надо признать, что Воткинск не может исходя только из собственных сил способствовать своему культурному развитию, источником которого во мно-

гом и являются музыкальные мероприятия, связанные с именем П. И. Чайковского. Политика же республиканского центра — Ижевска — не способствует подобного рода децентрализации, кроме всего прочего заслуженной Воткинском и исторически.

Конечно, из всей музыкальной и культурной жизни для Воткинска главным значительным событием остается весенний музыкальный фестиваль Чайковского. За период уже более полувека существования фестиваля в Воткинске побывало огромное количество известных оркестров, хоровых коллективов и солистов.

Государственный академический симфонический оркестр под управлением Е. Ф. Светланова и Большой симфонический оркестр под управлением В. И. Федосеева не однажды приезжали на родину Чайковского. Остались их свидетельства об этом: «Огромное значение существующей традиции отмечать день рождения П. И. Чайковского музыкальным фестивалем невозможно переоценить. Фестиваль имеет большое воспитательное значение, год от года приобщает к музыке все новые и новые поколения слушателей. Воткинская публика нас совершенно очаровала. Я бы сказал, что она более добра, чем московская аудитория, которая принимает музыку больше головой, чем сердцем. Здесь же среди слушателей царит неповторимая атмосфера сердечности, исключительной благожелательности. Нам бы хотелось надеяться и верить, что Большой симфонический оркестр еще не раз побывает в ваших краях» (В. И. Федосеев). «С особым трепетным чувством музыканты оркестра ехали в Воткинск, на родину великого композитора. Мы испытываем большое счастье выступать на этой священной для каждого музыканта земле. Проведение ежегодного фестиваля памяти Чайковского — замечательная традиция. Она благотворна прежде всего для молодежи Воткинска, всей Удмуртии, которая приобщается к хорошей музыке. Свою скромную лепту в это большое дело эстетического воспитания земляков великого композитора постарается внести и наш коллектив» (Е. Ф. Светланов).

Имя Чайковского стало для Воткинска способом притяжения деятелей культуры, способствует динамике городской культурной жизни и пропаганде классического искусства на родине композитора. Однако следует сказать, что современные фестивали все же не имеют такой массовости и общегородской праздничной атмосферы, какими они обладали в советский период истории. Среди причин этого явления можно назвать общекультурную российскую ситуацию и стремление удмуртских республиканских властей «перетянуть музыкальное одеяло» прежде всего в Ижевск как столичный город.

ПРАЗДНИК КАК ФАКТОР СТАНОВЛЕНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ ГОРОДА ТАГАНРОГА

Лысенко Л. И.

Сегодня перед всеми социальными институтами воспитания поставлены глобальные цели — воспитание человека культуры, тесно связанного своими корнями с прошлым своего народа.

Знание истории отечественной культуры, нравов и обычаев своего народа поможет понять и объяснить многие моменты истории страны, судьбы разных социальных и этнических групп, поколений. В современных условиях развития социально-исторической памяти подрастающего поколения, этнокультурного и этнорелигиозного самосознания различных многонациональных регионов России актуальным представляется обращение к праздничной культуре, являющейся на протяжении многих веков особым видом социокультурной деятельности в сфере досуга и наиболее ярким, эмоциональным средством воспитания и приобщения к культуре народа.

На протяжении длительного исторического периода внимание структур государственного и социального управления было привлечено к организации как государственных, так и религиозных праздников. Например, правительственные инициативы по сокращению числа праздничных дней (мотивированные их негативным влиянием на общий валовой внутренний продукт и производительность труда в послепраздничный период) имели большой общественный резонанс, в том числе и в Таганроге. «Таганрогский Вестник» в феврале 1909 г. информировал: «Военный министр поручил комитету по образованию войск обсудить вопрос о сокращении числа праздничных дней в году. Комитет, по словам «России», пришел к заключению, что можно сократить лишь 5—7 праздников, что, однако, сокращение это, не увеличивая значительно числа рабочих дней, может нанести ущерб религиозному чувству простолюдина, а потому вошел с ходатайством об оставлении в силе ныне действующего перечня праздничных дней»¹.

В выступлениях местной печати в противовес количественному подходу высказывались соображения, относящиеся к качественным показателям досуга. Например, в статье указанного выше издания, названной «Еще раз о праздниках» (от 10 мая 1909 г.), отмечалось: «На праздник нужно смотреть с 2 точек зрения: религиозной и социальной. С социальной точки зрения понятие праздников связано с понятием об отдыхе. Не спорю, да и не могу спорить о необходимости отдыха, не могу спорить даже против количества дней отдыха, потому что количество, по моему мнению, может быть определено только в

соответствии с тяжестью того или иного вида труда. Но считаю себя вполне правым, если скажу, что система праздников, какая имеется у нас, не удовлетворяется потребностью отдыха, несмотря на обилие дней отдыха — это с одной стороны. А с другой — самым негативным образом отражается на продуктивности труда»².

В целом в выступлениях прессы наблюдалась негативная оценка попыток изменить количество праздников. Когда эти ручейки общественной позиции слились в единое русло, вопрос был в 1910 г. снят с дальнейшего рассмотрения Государственной Думой.

Социальная значимость праздника на разных ступенях развития общества заключается в том, что праздник всегда выступает как коллективизирующая и тренировочная деятельность, синкретически художественная деятельность членов общества и рассматривается как основной источник и высшее проявление человеческой культуры.

Проснувшийся интерес к традиционной праздничной обрядности, осознание ее значения в сохранении основ социально-культурной системы общественного развития, стремление разнообразить и сделать более красочными современные праздники, особенно в условиях города, позволяют говорить о восстановлении исторической преемственности культуры праздника на основе сложившихся региональных традиций.

В процессе эволюции общества праздничные традиции, аккумулируя в себе опыт предшествующих поколений, сложились в стройную систему как государственных, региональных, так и городских праздников.

Город занимает особое место в истории культуры. По словам И. М. Гревса: «города — это лаборатории и признаки, хранители культуры и высшие показатели цивилизованности»³. Они порождают специфические социокультурные пространства. Л. И. Михайлова, рассуждая о специфике этих пространств, отмечает, что они структурируются из «множества разнообразных страт, взаимодействующих между собой, имеющих свои ценности, нормы, включенных в информационные потоки, занятых в различных сферах деятельности и выполняющих роли и функции в системе предприятий, организаций, учреждений»⁴.

В общественном сознании стратификационных групп, населения в целом и в ментальности отдельных жителей город порождает своеобразную картину мира, формирует палитру символов, знаков и ролевых рисунков, достаточно четко очерчивающих социальные границы, в которых разворачиваются интеракции различных представителей городских статусных слоев. Все это

определяет особенности частной жизни людей, способы самореализации, самоутверждения и самовыражения личности, что, в свою очередь, вносит существенные коррективы в культурный ландшафт города. М. С. Каган отмечает: «Город обрстает свой целостный и в каждом случае специфический культурный облик благодаря превращению духовных качеств горожан в предметное бытие городской среды и творимых в ней продуктов материального, духовного и художественного производства»⁵. Но следует добавить, что культурная среда создается человеком и одновременно создает человека.

Специфическое перераспределение указанных выше параметров определяет своеобразие социокультурной среды города Таганрога, который является крупным экономическим, промышленным и культурным центром Юга России с многонациональным составом населения.

Значительное место в создании и развитии социокультурной среды Таганрога на протяжении XIX — XX веков занимали праздники, которые выполняли важную социокультурную роль, обеспечивая консолидацию общества, упрочивая социальные и культурные связи различных его слоев. Они устраивались как по инициативе органов местного самоуправления, так и по инициативе различных независимых общественных организаций и объединений.

Например, членами таганрогского общества «Лига борьбы с туберкулезом» с 1906 г. был учрежден праздник «Белого цветка». В течение 10 лет представители всех социальных и демографических слоев города и сельской местности приглашались к участию в организации этого мероприятия. «Вниманию гражданок, Комитет по устройству праздника «Белого цветка» извещает лиц, желающих принять участие в изготовлении цветов, что работы будут производиться в коммерческом училище по понедельникам и четвергам», — сообщалось в «Таганрогском Вестнике» от 15 апреля 1916 г.

Этот праздник объединял в социокультурной деятельности всех горожан и сельских жителей, невзирая на социальные различия. В преддверии праздника обычно выпускался специальный листок, в котором помещались поэтические и литературные произведения, публицистические работы разных авторов. Кроме того, организовывались выставки творческих работ детей. В результате конкурса 250 лучших учениц Мариинской гимназии получали право продавать букетики ромашек. В соборе проводился праздничный молебен. Подробные отчеты о финансовых результатах этих акций публиковались в местной периодической печати с указанием адреса и размеров помощи. Благодаря финансовой поддержке общественности был построен туберкулезный диспансер⁶.

Праздничные мероприятия устраивали образовательные учреждения и учреждения внешкольного образования. Например, на спортивной площадке мужской гимназии ежегодно проводился популярный спортивный праздник (организатор Ф. И. Витмайер), в котором принимали участие ученики и ученицы гимназий, технического и коммерческого училищ. Другой праздник, традиционно проводившийся в апреле, получил название «День древонасаждения» и был возрожден уже в 60-е годы XX века.

После 1917 года новые задачи потребовали новых городских праздников: 1 Мая, Октябрьской революции, День Урожая, Международный день кооперации, годовщины революционных событий в стране (к примеру, событий революции 1905 г.), во время которых устраивались массовые митинги, шествия, гулянья, спектакли и концерты. В феврале 1923 г. в виде массовых праздников отмечены День Парижской коммуны, годовщина Февральской революции⁷.

Широкое распространение в пространстве городской культуры Таганрога получили карнавалы. В местной периодической печати сохранились отчеты о карнавале, получившем название «Наш ответ Чемберлену», в котором участвовали все жители города. Имеются отчеты об антирелигиозных, противопасхальных и противорождественских карнавалах, организованных воспитанниками детского дома, образовательными учреждениями для жителей города.

Все вышесказанное позволяет нам говорить о том, что уже к концу 40-х годов XX века в городе Таганроге сложилась определенная система праздников, влияющих на создание его социокультурной среды.

В 60-е годы в городе стали возрождаться праздники, связанные с традициями народной культуры, такие как Проводы зимы, Праздник птиц, Праздник урожая. Особое место в праздничной культуре города, развитии социальной и культурной активности населения Таганрога занимали праздники улиц и микрорайонов. Во время этих праздников все жители улиц, жилых городков участвовали в театрализованных шествиях, конкурсах на получение звания «Лучший дом», «Самая зеленая улица», «Лучшая хозяйка улицы»; в чествовании ветеранов — жителей улицы, детей, идущих в первый класс, или выпускников, проживающих в микрорайоне.

Большой популярностью у горожан пользовались городские парады духовых оркестров, праздники танца и духовой музыки, праздники фольклора и декоративно-прикладного творчества, проводимые в течение 70—80-х годов.

Продолжая традиции организации благотворительных праздников нача-

ла XX века, сложившихся в Таганроге, с 1990 года в городе стали проводиться городские «Марафоны добра» с благотворительными ярмарками и концертами, в организации которых принимали участие все творческие коллективы города, учащиеся школ, студенты техникумов и вузов.

Таким образом, на протяжении длительного исторического периода праздник выступал важнейшим фактором формирования социокультурной среды многонационального города Таганрога.

Вместе с тем анализ современной практики развития праздничной культуры города показывает, что при организации современных многочисленных праздников недостаточно учитываются социально-психологические потребности общности, которые выступают основой сохранения сложившейся народной системы праздника, построенной на активном коллективном общении и эмоционально-насыщенном действии.

Опрос жителей города Таганрога (в количестве 750 чел.), проведенный студентами факультета социальной педагогики Таганрогского педагогического института, показал, что, несмотря на все трудности в развитии современной России, потребность в празднике не исчезает. Она является характерной для большинства членов различных социально-возрастных групп. Например, на вопрос «Нужен ли в вашей жизни праздник?» ответы распределились следующим образом: «Да» — ответили 81,2% чел., «Нет» — 8,3% чел. и затруднились ответить на вопрос — 10,5%; из них положительный ответ дали 35,6% детей и подростков, 25,3% студентов вузов и 8,4% работников учреждений культуры и образования. При этом многие горожане (78,6%) отмечали сложившиеся традиции организации праздников в Таганроге, их особый эмоционально-психологический характер, направленность на социально-культурную активность всего населения города в праздничном действе.

Сегодня праздники задают ритм нашей повседневной жизни, наполняют ее глубоким смыслом социальных и культурных взаимоотношений государства, общества и личности. В праздничном календаре происходит слияние трех праздничных систем — дореволюционной, основанной на православном календаре, советской и современной. Традиционными в праздничной культуре города Таганрога стали: День освобождения города от немецко-фашистских захватчиков, День рождения города, День рождения А. П. Чехова, международный театральный фестиваль, посвященный А. П. Чехову, Праздник семьи, Масленица, Рождественские гулянья и многие другие.

Однако обидно, что такой праздник, как День святого Валентина, прижился у нас лучше и почитаем больше, чем свой замечательный праздник

святых Петра и Февронии (8 июля), прославляющий незыблемые ценности любви, брака и семьи. Молодым людям явно понравилось подражать героям американских фильмов ужасов и резать тыквы на Хэллоуин, хотя у нас есть не менее загадочный и романтический праздник Иванов день, о котором все благополучно забыли. И таких примеров можно привести еще довольно много.

И все же, несмотря на празднование «чуждых для россиян праздников», у молодежи наблюдается возрастание интереса к праздникам, отражающим историю, культуру русского народа, способствующим развитию социальной и исторической памяти подрастающего поколения, творческому самовыражению личности в праздничном действе. Об этом свидетельствует огромное количество различных фестивалей народного творчества, игровых театрализованных зрелищ, посвященных героическим страницам в истории России и особенностям культуры и жизненного уклада конкретного региона. Например, в городах Ростовской области стали популярными праздник Донской казачьей культуры, фестиваль творческой молодежи городов Юга России, фестиваль культуры народов Южного федерального округа России.

Социально-культурную миссию праздника трудно переоценить. Праздники таят в себе значительный культуротворческий потенциал, содержат в себе немалую социально-культурную энергию. Реализация культурного потенциала праздника является одной из самых насущных задач общественного развития, особенно на поворотах, переломных этапах истории. Реализуется потенциал праздника не сам по себе, а в процессе особого рода человеческой деятельности, субъектом которой является, по сути, все общество.

¹Гревс И. М. Человек с открытым сердцем, автобиографическое и эпистолярное наследие И. М. Гревса / Автор-сост. О. Б. Вахромеева. СПб., 2004.

²Материалы печати в газете «Таганрогский Вестник» за период 1906–1916 годов.

³Гревс И. М. Человек с открытым сердцем, автобиографическое и эпистолярное наследие И. М. Гревса / Автор-сост. О. Б. Вахромеева. СПб., 2004. С. 129.

⁴Михайлова Л. И. Социология культуры. Учебн. пос. М., 1999. С. 94–95.

⁵Каган М. С. Философия культуры. СПб., 1996. С. 19.

⁶Переписка с председателем правления Таганрогского общества борьбы с туберкулезом по финансовым и административным вопросам ГАРО Ф 577, оп 1, д 63.

⁷Таганрог. Совет р.к. и к.д. Отчет о работе Таганрогского городского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов XII созыва за 1926 год. Таганрог, 1928.

РЕЙВ-КУЛЬТУРА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ: ПРОБЛЕМА ИМИДЖА И КРИЗИС РАЗВИТИЯ

Петров В. Е.

Рейв-фестивали на протяжении последних десятилетий завоевали большое число последователей своей культуры во всем мире, в том числе и в России. Крупнейшим и практически единственным центром танцевальной индустрии в нашей стране исторически стал Санкт-Петербург, «культурная столица», которая часто признается еще и «клубной столицей». Рейв как разовое, однократное мероприятие — это праздничное событие исключительно современной городской культуры, которое признано и поддерживается в большинстве развитых стран мира. При этом рейв-культура давно перешагнула субкультурный, неформальный, полуполицейный уровень, влившись в индустрию мирового шоу-бизнеса, не утратив вместе с тем независимого, андеграундного духа. Однако в северной столице в течение последних лет происходит вытеснение данной культуры, а общественности навязываются стереотипные взгляды на это направление музыкального искусства и соответствующие социально-культурные практики, что не только искажает сформированный положительный имидж рейв-движения, но и препятствует его развитию и существованию в нашей стране. Мы постараемся проанализировать в данной статье, как эти процессы отражаются на общественной и культурной среде данного мегаполиса и к чему они способны привести в дальнейшем.

Рейвы в качестве массового, но при этом андеграундного культурного события широко распространены в современном мире, особенно в европейских странах (Великобритании, Германии, Голландии и т. д.) и некоторых других регионах планеты, на которые исторически оказывала влияние западная культура (например, Австралия, индийский штат Гоа и др.). Рейв представляет собой массовый танцевальный шоу-фестиваль, проводящийся на крупных и чаще всего необычных площадках (от заброшенных складов, пустынных мест и полей до памятников архитектуры — замков, фортов, крепостей, а также природных заповедников) и стандартных стадионов, парков и городских улиц (например, Love Parade в городах Германии и Street Parade в столице Швейцарии — эти мероприятия не следует путать с гей-парадами), в течение одного или нескольких дней, с четко определенной смысловой концепцией и, как правило, без конкретных, официальных поводов. В этом смысле рейвы представляют собой праздничное и праздное социально-культурное пространство, аполитичное и контркультурное по духу, максимально творческое по содержанию и при этом выдвигающее требование личностного соответствия к

каждому из участников-агентов, проникающих на его территорию. Поскольку рейв-культура является продолжением и дополнением клубной культуры¹ и черпает собственные истоки также в практиках хиппи, она всегда предполагает некоторый социальный эскапизм, а также готовность каждого из ее последователей разделять определенные мировоззренческие ценности; именно поэтому социальное пространство рейв-фестивалей является, как правило, культурно маркированным и в некотором смысле элитарным.

В современной России только северная столица сформировалась как крупный центр клубной культуры и рейв-площадок, что способствовало закреплению соответствующего имиджа мегаполиса в его отечественном и международном общественном восприятии. Полулегальное молодежное развлечение, стихийно развивавшееся в северной столице с 1996 года, в 2003 г. впервые было признано и поддержано городской администрацией, когда фестиваль «Форты» включили в официальную программу празднования трехсотлетия Санкт-Петербурга. Знаменитые «питерские» рейвы — как оригинальные («Восточный Удар», FortDance и др.), так и российские версии крупнейших международных фестивалей (MAYDAY, Soundtropolis и др.) на протяжении 1998—2009 гг. — привлекали в Санкт-Петербург множество «событийных» туристов, особенно молодежи, которые совмещали культурно-развлекательный досуг с познавательными формами туризма. Отличительной и уникальной особенностью рейв-фестивалей Санкт-Петербурга является особая специфичность пространства проведения данных мероприятий — от крайне удобного для проведения таких массовых фестивалей (и очень любимого публикой) СК «Юбилейный» до многочисленных исторических площадок города и Ленинградской области, среди которых Манеж Кадетского корпуса, ЛенЭкспо, форты Кронштадта («Император Александр I» — так называемый «чумной форт», «Шанц» и «Константин», в которых проводился знаменитый фестиваль FortDance в 2003—2008 гг.), Выборгский Замок и Анненские укрепления (Castle Dance, 2005—2007), крепость Орешек в г. Шлиссельбурге (Soundtropolis, Therapy Session, 2007 — не состоялась) и другие архитектурные объекты. Необычность атмосферы праздничного пространства в подобных местах, синергичный сплав современных технологических средств шоу-индустрии и классический «дух» уникальных архитектурных ансамблей притягивали в город на рейв-фестивали множество почитателей как из других регионов РФ и СНГ, так и из стран дальнего зарубежья.

Другой характерной чертой, также выступающей позитивным фактором для развития рейв-движения в «культурной столице России», являлась особая

социальная и интеллектуальная среда мегаполиса, где постоянно проживает, учится, работает, путешествует очень большое число активной творческой молодежи и высокообразованных людей более зрелого возраста, настроенных более либерально и открыто по отношению к иным культурам, чем жители многих других городов РФ. Многочисленные отзывы на различных сайтах и форумах в сети Интернет о проведенных рейвах демонстрируют наличие на практически любом мероприятии особой душевной, камерной, психологически комфортной атмосферы, создаваемой как стараниями организаторов, так и в большей степени — настроем самих посетителей, их желанием и готовностью разделять общую радость и уважать других людей, принять любого соответствующего данному культурному дискурсу человека.

Имидж рейвов в Петербурге, таким образом, складывался в общем и целом благоприятный, если не считать обычных для таких массовых мероприятий случаев употребления легких наркотиков *единичными* посетителями и другие инциденты, которые практически не приводили к серьезным последствиям. Следует особо отметить, что современная клубная и рейв-культуры уже не содержат привычного для некоторых субкультур практик употребления тех или иных наркотических средств; современные посетители подобных фестивалей более серьезно, чем предшествующие поколения молодежи, относятся к собственному здоровью, и потому даже алкоголь употребляется ими значительно реже и меньше. Кроме того, жесткие условия общественной охраны, несколько кордонов досмотра всех посетителей препятствуют как проносу запрещенных средств, так и допуску лиц в состоянии опьянения, а дополнительные барьеры (социальные, культурные, территориальные, информационные, экономические — в виде высокой цены на билет, face-control и dress-code, необходимости и готовности соблюдать этические ценности и испытывать физические неудобства и нагрузки на подобных мероприятиях) так или иначе отфильтровывают большинство нежелательных лиц. В связи с этим социальная структура участников рейвов примерно однородная, представляющая собой наиболее социализированную часть общества, студентов вузов и молодых людей с высшим образованием и перспективной, хорошо оплачиваемой работой, что способствует консолидации посетителей и комфортности проведения мероприятий подобного рода.

К числу гораздо более серьезных аргументов против проведения рейвов, чем якобы крайне небезопасная среда на подобных мероприятиях и наличие на них наркоманов или несовершеннолетних, относятся опасения о разрушительном воздействии на исторические здания и архитектурные комплексы, в

пространстве которых проводятся рейв-фестивали, и необходимость сохранения национального культурного достояния. На деле же некоторые из этих объектов постоянно используются в не менее напряженном режиме (так, в Выборгском замке помимо рейва Castle Dance на протяжении последних лет ежегодно проводятся и другие фестивали — реконструкторские, исторические), другие находятся в практически заброшенном и полуразрушенном состоянии (например, форты Кронштадта), и проведение любого организованного мероприятия на подобных площадках оказывает лишь положительное влияние на них, препятствует их дальнейшему разрушению и запустению². Кроме того, проведение крупных культурных мероприятий в подобных пространствах настраивает большинство их участников (особенно приезжих) на патристические чувства, стимулирует желание узнать историю таких мест и интерес к дальнейшей судьбе данных памятников. Но все же под предлогом сохранения культурного достояния и по требованиям ангажированной общественности с 2008 года рейвы, ранее проводившиеся на территории Выборгского замка и планировавшиеся в шлиссельбургской крепости «Орешек», перенесены на другие площадки или не проводятся вообще.

Таким образом, сложившийся имидж петербургских молодежных рейв-фестивалей является положительным или, в худшем случае, нейтральным. Однако, как показывает опыт последних лет, особенно текущего года, петербургские власти приняли решение существенно трансформировать социальную среду региона в направлении более консервативных духовных ценностей и содержания культурных событий, в связи с чем административными и информационными методами рейв-культура города маргинализируется и делегализируется. После отмены или переноса рейвов из пригородных памятников культуры была предпринята информационная кампания в различных СМИ, направленная на дискредитацию рейв-движения. Сюжеты с нарезкой кадров с подобных фестивалей за несколько лет демонстрировали несовершеннолетних, которых увозила «скорая помощь» в состоянии сильного наркотического воздействия, были первоначально продемонстрированы на местном телеканале, а через несколько дней переданы и показаны на одном из федеральных каналов. Любопытно, что сами зрители в комментариях к данному репортажу³, выложенному на сайте телекомпании, выразили возмущение и подробно определили первоисточник каждого фрагмента телесюжета.

На протяжении 2009 года несколько ожидаемых мероприятий не состоялось по тем или иным причинам, причем некоторые из них власти отменяли в момент их начала, несмотря на проданные билеты и прибывших на фести-

валь иногородних и иностранных рейсеров и артистов. Так, на 10 мая 2009 г. был афиширован крупнейший в России рейв-фестиваль «Восточный удар — День Победы», который организуется старейшей в стране промоутерской компанией «Контрфорс» и был специально приурочен к великому народному празднику. Рейвы, как мы уже упоминали, почти никогда не ассоциируются с официальными государственными или политическими торжествами, однако День Победы для всех граждан, и для молодежи в том числе — это знаменательный день, и идея организаторов публичкой была воспринята на ура. Тем более что бренду фестиваля «Восточный удар» публичкой и соответствующими уполномоченными лицами был присвоен статус «идеального рейва». Но за несколько дней до начала мероприятия власти Петербурга и администрация СК «Юбилейный», в котором впервые за несколько лет должен был пройти фестиваль, расторгли договор аренды под предлогом необходимости проведения в указанную дату спортивного матча. При этом всем жителям города было понятно, что реальной необходимости для подобного шага не было в связи с большим количеством в городе других спортивных площадок¹.

Другой случай отмены фестиваля произошел 4 июля 2009 года, когда рейв Dance Planet Fort Edition в формате *open-air* («под открытым небом»), анонсированный на территории форта «Константин» в Кронштадте, вместо ранее проводившегося FortDance, был отменен в первые минуты его запланированного начала, в присутствии первых прибывших на него участников. Несмотря на уже смонтированные арены и полную готовность площадки к приему нескольких тысяч посетителей, прибывших поздно вечером в отдаленный район мегаполиса в очень плохую погоду, власть впервые пошла на столь провокационный шаг, особенно диссонирующий с объявленным Годом молодежи².

Тот же организатор, крупнейшая в России промоутерская компания Dance Planet в 2009 году не смогла осуществить свои традиционные весенний и осенний одноименные мероприятия в Санкт-Петербурге, ограничившись проведением нескольких вечеринок в Москве и единственного за весь год рейва международного формата GLOBAL GATHERING RUSSIA (российского эпизода крупнейшего британского фестиваля) на территории Ленинградской области³. Этот ивент стал одним из самых ярких культурных событий за лето и весь год и был замечен на международном уровне в рамках номинации британского конкурса на статус лучшего зарубежного фестиваля. В настоящий момент наступил затяжной период, когда ни организаторам, ни публике не ясно, как в дальнейшем будет существовать и развиваться петербургская рейв-культура.

Все эти процессы не только существенно подорвали имидж Санкт-

Петербурга в качестве культурной столицы и центра европейских ценностей, но и исказили в глазах общественности образ танцевальных музыкальных фестивалей, обрекли их в мифологическую оболочку сомнительных «злачных» сборищ для несовершеннолетних, паркоманов и иных маргинальных лиц. В результате сейчас развиваются несколько взаимосвязанных общественных процессов, связанных, во-первых, с ожиданием заинтересованным сообществом окончания подобных кризисных процессов и переориентацией на альтернативные культурные практики; и во-вторых, с реализацией стратегии личного протеста (в том числе политического и гражданского) и самоорганизации поездок на соответствующие фестивали и площадки в Европу (в Германию, Голландию, Великобританию)⁷. Это приводит к вытеснению наиболее творческой и активной части российского общества (прежде всего молодежи) из социального пространства страны, способствует консервации общественного развития и архаизации ритма жизни.

Мы рассмотрели отдельные аспекты кризисных процессов, которые в данный момент присущи современной петербургской рейв-культуре. Однако помимо государственно-политического, социально-аксиологического измерения кризиса рейв-движения у рейв-культуры Санкт-Петербурга имеются и иные глубокие проблемы, которые также повлияли на развитие существующего кризиса. Так, одна из немаловажных причин сложившейся ситуации — это иногда встречающийся непрофессионализм самих организаторов рейвов, в том числе и старейших на рынке, проявляющийся в халатном отношении к подготовке согласований и документов (что и стало формальным поводом для отмены некоторых из фестивалей 2008—2009 гг.) и недостаточной организованности некоторых ивентов, способствующей возникновению неприятных инцидентов, присущих любым массовым мероприятиям. Все эти внутренние и внешние факторы кризиса рейв-движения Санкт-Петербурга оказали комплексное, системное влияние на современный упадок данной культуры — в том числе отчасти выступили катализатором для формирования соответствующих концептуально-долгосрочных решений властей города.

На наш взгляд, рейв-фестивали представляют собой современную форму городского праздника, особую культурную практику, обладающую в том числе и некоторыми преимуществами перед иными праздничными и социальными пространствами, в том числе большей самоорганизованностью. Приверженность рейв-культуре характерна в основном для высших слоев молодых представителей среднего класса, наиболее образованных, социализированных и творческих. В случае прямого или косвенного запрета подобных мероприятий эти социальные группы будут искать иные формы удовлетворения своих со-

циальных и культурных потребностей, в том числе перенося деловую активность и практики отдыха за рубеж, что никак не может способствовать развитию российского общества и отечественной культуры. Мы очень надеемся, что существующий кризис общественного и государственного восприятия рейв-культуры вскоре закончится и не приведет к существенным последствиям, социальной депривации и отчуждению российской молодежи.

¹Гарнье Л. Электрошок: Записки диджея. М., 2005.

²Специально для... Подробная информация «Проект Therapy Open-Air возрождает интерес к крепости «Орешко» и способствует восстановлению забытого исторического объекта» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://community.livejournal.com/spb_ru/1808106.html

³Колбасный цех: дикири на танцполе -- Репортаж [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.5-tv.ru/news/17678/>

⁴10.05.09 ВОСТОЧНЫЙ УДАР @ СК «Юбилейный», Идеальный рейв [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://radiorecord.ru/forum/index.php?showtopic=9835>

⁵Танцы на форгах. Быть или не быть? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.fontanka.ru/2009/07/04/022/>, <http://www.fontanka.ru/blog/45027.html>

⁶Фестиваль «Global Gathering» в Ломоносовском районе - 01.08 2009 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.lenobl.ru/presscentre/announce_id33038.html

⁷Европейские рейвы. Как поехать на рейв в Европу. Официальная группа в социальной интернет-сети «В контакте» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vkontakte.ru/club5066515>

ГОРОДСКОЙ ПРАЗДНИК В ЕКАТЕРИНБУРГЕ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Мурзин А. А.

Одной из функций, которую выполняют праздники в культуре, становится функция консолидации коллективов, будь то крестьянская община или городское сообщество: «Молебны, крестные ходы, собиравшие в обязательном порядке всех жителей одной деревни, одного села, одного городского квартала, общее праздничное гулянье — все это сближало людей, поддерживало в них чувство коллективизма»¹.

В культурологии праздник связывают с обрядовыми практиками, свойственными той или иной культуре. Если вспомнить, что обряд многими учеными рассматривался как инсценировка мифа, в процессе которой происходит приобщение к традиции через ее постоянное проживание/обновление, то становится очевидно, что праздничная традиция выступает в качестве наследницы обрядовой. В обряде определенные символические действия, сопровождающие важные моменты жизни и деятельности человека и социума, ритуализируются, приобретают особый смысл. Случается так, что со временем содержательная сторона обряда утрачивается, но продолжает сохраняться в культуре как символическая форма закрепленных и одобряемых социальных отношений.

В русской городской культуре особое значение приобретали православные праздники, выступавшие ориентирами в социальном времени и задававшие жизненный ритм. А. Ф. Некрылова отмечала, что в городах «в течение года проводилось много гуляний, приуроченных к сезонным и церковным праздникам, ярмаркам и к таким событиям, как победы, коронации и т. п. Устраивались они в разных частях города в зависимости от обычая, времени года, массовости и популярности праздника»².

В истории Екатеринбурга городские праздники маркировали ключевые для городской истории и городского сообщества события. Наряду с традиционными православными праздниками (Пасха, Рождество, Крещение и др.) отмечались значимые для страны (900-летие Крещения Руси) или города (именины города в день памяти святой Екатерины или проезд царствующих особ) события.

В XIX в. *Рождество* как один из главных религиозных праздников приобретал и светские черты. Как и в общерусской традиции, в домах под Рождество готовили обильное угощение (в народной традиции это было необходимо для того, чтобы наступающий год был богатым и урожайным, но в городской культуре магический смысл этой традиции утрачивался, сохранялись только внешние формы).

С. В. Корепанова в статье, посвященной купеческому быту екатеринбуржцев, отмечает, что к празднованию Рождества готовились загодя. В воспоминаниях одного жителя Верх-Исетского района рассказывается, что «примерно за месяц до праздника шли в город за праздничными покупками». Мать, «взяв кованные деревянные санки и привязав к ним плетеную решетку (корзину), отправлялась через реку Исеть <...> на базар. Покупала изюм, урюк, сахар для стряпни, глазированные тульские или вяземские пряники, грецкие и кедровые орехи, другие продукты. Отец закупал красного вина, водки, пива. После этого он приносил рождественского гуся. Это было традиционно — зажаренный гусь на Рождество. На базаре больше ценились гуси шадринские — крупные, жирные»³.

Собственно торжество Рождества начиналось в церкви. Дома екатеринбуржцы начинали празднование наутро после всенощной. Для детей, как и во всей стране, дома устраивали елки. Была и сохранявшаяся много позже традиция поздравлять друг друга открытками. В Общественном, Офицерском, Коммерческом собраниях Екатеринбурга проходили рождественские и новогодние балы и маскарады.

На *Крещение* устраивали купание в проруби и освящение воды. Неотъем-

лемой частью празднования был крестный ход во главе с архиереем и купание в проруби («Иордани»). Как отмечает мемуаристка, «на городском пруду вырубалось «окно» в форме большого креста, но не через весь лед, достигавший иногда метровой толщины, а лишь в виде углубления, которое заливалось по дну подкрашенной водой. В одном конце была ямка в полтора метра ширины, достигавшая почти нижнего края льда. После обедни перед Кафедральным собором был народ. Потом из всех церквей выходили крестные ходы и направлялись под колокольный звон к пруду»⁴.

Как и в Рождество, в Крещение в Екатеринбурге налицествовала светская составляющая праздника: «Устраивались скачки. Начиналось гулянье около выстроенных на пруду балаганов и катание с ледяных гор, каруселей и т. д.»⁵.

Как мы видим, празднование основных событий христианского календаря (и упомянутых нами Рождества и Крещения, и Праздника праздников — Пасхи) в Екатеринбурге мало чем отличалось от общерусской традиции.

Можно сказать, что христианская история, воплощенная в календаре, была объединяющим началом не только для населения отдельного города, но и для всей страны.

Но об одном из христианских праздников хотелось бы сказать особо. Это празднование в городе *900-летия крещения Руси* (1888 г.). 14 июля, как сообщала газета «Екатеринбургские епархиальные ведомости», «казенные и общественные здания, а равно как и многие частные дома были убраны флагами». А ключевым событием стали праздничные богослужения в храмах Екатеринбурга: «в самый праздник, 15-го июля, Божественная Литургия в Кафедральном соборе... по окончании Литургии будет отправлено благодарственное Господу Богу молебствие с канонем Св. Равноапостольному Князю Владимиру»⁶.

Наряду с праздничными богослужениями были проведены крестные ходы: общий — от Кафедрального собора и частные — от всех православных городских церквей. В «Екатеринбургских епархиальных ведомостях» отмечалось, что «по освящении воды на реке общий крестный ход разделится на 4 частных хода... которые и обойдут весь город, каждый в пределах своего прихода»⁷. Крестный ход по случаю 900-летия крещения Руси был со специальной праздничной хорутвю, на лицевой стороне которой был изображен Св. князь Владимир, по углам — древнейшие Киевские церкви, а на оборотной стороне — Св. Крест с надписью «В память 900-летия крещения Руси»⁸.

Завершало празднование исполнение гимна «Верю русской свобода, незыблема наша держава».

В дни празднования были организованы концерты певчих в Кафедраль-

ном соборе (исполняли «Гласом Моим» и «Господи, услыши»), по окончании которых народу раздавали книги Св. Евангелия и жития Св. князя Владимира. Отмечалось, что было роздано до 1 500 экземпляров.

В дни празднования во всех храмах Екатеринбурга был праздничный колокольный звон.

Главным городским праздником в г. Екатеринбурге вплоть до 1917 года был день *Св. Екатерины*, покровительницы города (7 декабря), первое празднование которого состоялось в 1723 г. У праздника была «церковная» и «светская» составляющие: православное богослужение (первое праздничное богослужение совершалось в мазанковом храме во имя святой великомученицы Екатерины, на месте которого впоследствии был построен городской собор) и светское празднование (в 1723 г. — под холостые выстрелы пушки и «вино за казенный счет»). К концу XIX века праздник стал общекультурным, объединяющим всех жителей города, независимо от их вероисповедания.

Известно, что в Екатеринбурге в XIX веке накануне этого дня проводились благотворительные балы. З. И. Симанова (дочь городского головы И. И. Симанова) в своих мемуарах описывает их следующим образом: «Из всех балов самым интересным был благотворительный 6 декабря — открытие балного сезона. Он изображал то деревенскую ярмарку, то боярский пир — каждый год что-нибудь новое. На ярмарках участницы — дамы и барышни — были в сарафанах и торговали с поставленных в зале телег и ларьков разными деревенскими сластями, которые специально для этого дня заказывались в кондитерских. Шампанское и разные вина продавались тоже в «деревенской» посуде — серебряных жбанах и горках. За все это мужчины платили, кто сколько хотел. Богачи-золотопромышленники, уральские «тузы», съезжавшиеся к этому дню в Екатеринбург, платили по 100 рублей и более за стакан вина, 30—50 рублей за пряник и гораздо больше сулили за... поцелуй руки. Был богат Поклевский-Козелл. Он выпивал всего один бокал шампанского и платил за него 500 рублей. По тем временам это была цена небольшого домика или хорошего рысака. Вырученные от бала деньги шли в пользу «детского убежища» для детей-сирот».

Особое место среди городских праздников заняли торжества, связанные с визитом в Екатеринбург высокопоставленных гостей. Так, в газете «Екатеринбургские епархиальные ведомости» торжества, происходившие по случаю визита в Екатеринбург Его Императорского Высочества Великого князя Михаила Николаевича 13 июня 1887 г. описываются следующим образом. Во время визита высокопоставленного гостя в Екатеринбург «на платформе, <...>

убранной национальными флагами и зеленью, Его Высочество был встречен представителями отдельных земств и учреждений, а также городской думой в полном составе». Тот же источник сообщает: «как только Его Императорское Высочество изволил вступить на платформу, как раздалось пение народного гимна «Боже, царя храни», исполненного хором Д. А. Славянского, по окончании раздалось громкое «ура» присутствующих»¹⁰.

После этого городской голова и председатель Екатеринбургской земской управы «удостоились поднести Его Высочеству на серебряном блюде работы Хлебникова, хлеб-соль», после чего «Великий князь изволил милостиво выслушать приветствие каждой депутации и в заключение благодарить всех за радушный прием»¹¹.

Во время визита Великого князя Михаила Николаевича город был украшен. Как сообщают «Екатеринбургские епархиальные ведомости», «в Верхотурскую улицу экипаж [в котором ехал высокий гость] проехал через воздвигнутые триумфальные ворота, украшенные флагами и щитами с изображением гербов — Пермской губернии и Сибирским и — последовал по декорированным флагами, коврами и зеленью улицам»¹². Имела место также праздничная иллюминация по случаю визита высокого гостя: «вечером город с залитыми огнями улицами, по которым двигались массы народа, представлял собой волшебное, очаровательное зрелище»¹³.

Впечатляет масштаб праздника (толпы участников, декор улиц и домов, блестящая иллюминация). Можно сказать, что так отмечались визиты в города высоких гостей, в частности, членов императорской фамилии, по всей стране. С другой стороны, это свидетельствует и об общенациональной идентичности, для образа которой значимость венценосных особ могла быть сопоставлена с «культурными героями» национального мифа, объединяющими и оказывающими покровительство всему народу. К этому типу праздников можно отнести различные события, не только связанные с приездом высоких гостей, но и с коронацией российских императоров.

Таким образом, даже краткий обзор праздничной традиции в Екатеринбурге позволяет отметить, что консолидирующая роль праздника обеспечивала не только общность городского сообщества, но и связь жителей города с «высшими силами». Можно утверждать, что именно православие было главным стержнем и ядром системы ценностей жителей дореволюционного Екатеринбурга.

Интересно, что, несмотря на изменения традиций городского праздника в советское время, многие формы (их можно было бы назвать архетипически-

ми) сохранялись. Это видно и в особенностях декора улиц, и в обязательных в советское время демонстрациях и праздничных партийных собраниях, и в важном для более позднего времени сочетании приватности и публичности в праздновании отдельных событий (например, Нового года).

Сегодня делаются попытки восстановить традицию. И если церковные традиции восстановимы в большей степени (например, празднование Дня памяти Св. Екатерины), то светские традиции носят скорее характер костюмированных игр (как, к примеру, «Елка в доме Тупиковой»).

¹ Шангина И. И. Русские праздники. От святков до святок. СПб., 2004. С. 12.

² Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века. СПб., 2004. С. 21.

³ Корепанова С. В. Торговля на Успенской [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://info.e-burg.ru/churches/td_brothers.html.

⁴ Симанова З. И. Время, дорогое сердцу // Урал, 2003. № 8. С. 226.

⁵ Там же.

⁶ Программа чествования 900-летия Крещения Руси // ЕЕВ. 1888. № 22. С. 533.

⁷ Там же.

⁸ Екатеринбург. Торжество воспоминания 900-летия крещения Руси // ЕЕВ. 1888. № 27. С. 641.

⁹ Симанова З. И. Время, дорогое сердцу // Урал 2003. № 8. С. 225.

¹⁰ Приезд и пребывание в г. Екатеринбурге Его Императорского Высочества Великого князя Михаила Николаевича // ЕЕВ. 1887. № 2. Неофициальный отдел. С. 549.

¹¹ Там же.

¹² Приезд и пребывание в г. Екатеринбурге Его Императорского Высочества Великого князя Михаила Николаевича // ЕЕВ. 1887. № 2. Неофициальный отдел. С. 550.

¹³ Приезд и пребывание в г. Екатеринбурге Его Императорского Высочества Великого князя Михаила Николаевича // ЕЕВ. 1887. № 2. Неофициальный отдел. С. 552.

IV. ПРАЗДНИК В ИСКУССТВЕ И ИСКУССТВО ПРАЗДНИКА

ТЕМА ПРАЗДНИКА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НАРОДОВ СССР (СНГ): ИСТОРИЧЕСКИЙ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Черепов В. А.

Рассматривая проблему праздника в современной городской культуре, мы не можем не обратиться к прошлому. Современная праздничная культура чрезвычайно многогранна, сложна и противоречива. В современном мире ежедневно появляется что-то новое, что накладывается на традиционное, старое, и порождает подчас парадоксальные явления. Чтобы понять истоки этой новизны, следует обратиться к истории становления праздника как социально-художественного явления.

В русском языке слово «праздник» этимологически восходит к слову «порожний», т. е. свободный, не занятый работой или другим полезным делом¹.

Праздник как социально-художественное явление привлекает внимание ученых с древнейших времен. Этой проблемой занимались выдающиеся древнегреческие философы Платон и Аристотель, а в русской историографии можно отметить труды И. М. Снегирева² и А. И. Мазаева³. И. М. Снегирев в толковании этого явления употребляет слово «упразднение», упоминая «упразднение, свободу от будничных трудов, соединенную с весельем и радостью»⁴. А. И. Мазаев, давая определение, в свою очередь, отметил более широкую трактовку праздника Платоном: «Праздник предстает у Платона, — пишет он, — интегральным явлением художественной культуры и жизни, включающим в себя наряду с пением, танцем и инструментальным сопровождением вообще все искусства и знания, подвластные Аполлону и Музам и в греческом языке называвшиеся «мусическими искусствами...»⁵.

Праздник как социально-художественное явление зародился еще в первобытном обществе, в период, когда человек в своем развитии перешел границу, которая отделила его от животного. Как считают многие ученые — археологи и антропологи, этот процесс проходил медленно и завершился в неолитический период, 40—12 тысяч лет тому назад. В этот же период формировалось первобытное искусство. Дошедшие до нас наскальные росписи на территории Европы, Азии и Африки относятся к эпохе верхнего неолита, мезолита и даже бронзы. Наиболее ранние наскальные росписи на территории стран СНГ датируются III—II тысячелетием до н. э.: Зараут-Сай и Анау в Средней Азии, Мальта и Буреть в Сибири, петроглифы Карелии. Особый интерес вызывают наскальные росписи Кобыстанского заповедника, расположенного на западном берегу Каспийского моря в Азербайджане (XVIII в. до н. э.). Как правило, в этих росписях встречаются изображения различных животных, охотников с копьями, луками и стрелами. В Кобыстане первобытный художник отдельно от других рисунков на гладкой отвесной скале изобразил сцену танца. Люди, изображенные на плоской скале широким контуром, располагаются кругом. Ритмика их движений четко прослеживается: они одновременно полуприседают и выпрямляются. Человеку, знакомому с культурой отсталых народов XVIII—XIX вв. (бушменов Африки, папуасов Новой Гвинеи, аборигенов Австралии), подобные танцы хорошо известны. Они, как правило, сопровождаются ритмическим пением и грохотом ударных инструментов⁶. В росписи Кобыстана нет изображения музыкальных инструментов, но ритм танца дает представление о музыке. Зритель в полной мере может предположить, что этот сюжет — часть праздника, поводом для которого послужила удачная охота или ловля рыбы. Рядом, на других скалах, как раз изображены сцены охоты, а вдали за

фигурами людей, стоящих на берегу, — большая лодка со многими рыбаками. Эти изображения более схематичны, возможно, они выполнены значительно раньше, но в целом картина складывается вполне убедительная. Авторы «Большой библейской энциклопедии», рассматривая ежегодные праздники Израиля, определяют их как «моменты ликования»⁷. Это определение больше всего характеризует сущность праздника в первобытном обществе и соответственно — рассмотренный выше сюжет с изображением танца.

В эпоху рабовладельческого общества и средние века возможности человека визуально закреплять важнейшие события жизни неизмеримо расширились. Ныне мы еще имеем возможность видеть праздничные шествия и пиры представителей царствующих особ и феодальной знати, запечатленные на настенных росписях и на страницах средневековых манускриптов Закавказья и Средней Азии в период с VII в. до н. э. по VII в. н. э. Это сцены инвеституры (вступления во владение) и царской охоты, завершавшиеся пиршеством в росписях Эрибун, шествие свадебных послов и зрелище торжественных пиршеств на стенах Афрасиаба и Балалык-Тепе (Средняя Азия). Сюжет «Пиршество у Тимура» в миниатюре рукописи «Зафар-наме» (1628 г.) дает нам редкую возможность увидеть праздничную ситуацию в жизни народа, исповедующего ислам — религию, в которой реалистическое изображение человека было под запретом.

В древнерусском искусстве тема народного праздника была явлением исключительно редким. Можно отметить лишь изображение скоморохов на стене угловой башни Софийского собора в Киеве. Но в это же время на Руси развивается иконопись и в иконостасах появляется праздничный чин — ряд икон, посвященных православным праздникам. Иконы праздничного чина не содержат изображений привычного праздничного действия, в них отражена жизнь Христа и Марии от «Благовещения Марии» и «Рождества Христова» до «Вознесения Христа» и «Успения Богородицы». Однако позднее в процессе обмирщения иконописи в некоторых иконах появляются изображения реальных исторических личностей. В результате иконописные произведения приобретают праздничность, связанную с каким-то знаменательным событием. Так, например, в украинской иконописи икона Покрова Богородицы стала основой для презентации образов царя Алексея Михайловича и Богдана Хмельницкого, а также патриархов России и Украины, знаменующих акт воссоединения двух славянских народов в 1654 году. Образ Покрова Богородицы был использован также в большой торжественной композиции, созданной неизвестным художником в селе Сулимовке Киевской губернии. В композицию вошли более двад-

цати персонажей: гетман Украины Павел Полуботко, номинальный русский император Иван VI Антонович, его мать Анна Леопольдовна, казацкие старшины, а также другие персонажи светского и духовного звания. В 1723 году киевским иконописцем Василием Реклинским была написана икона «Успение Богородицы» с образом киевского патриарха Рафаила Заборовского. Патриарх с большой свитой торжественно сопровождает Марию, лежащую на смертном одре. В данном случае этот сюжет можно причислить к праздникам, только памятуя о том, что Мария бессмертна.

Значительные изменения в русском изобразительном искусстве происходят на рубеже Средневековья и Нового времени. Благодаря реформаторской деятельности Петра Великого русская живопись и графика, опираясь на передовые достижения западноевропейского искусства, уже с начала XVIII века преодолела средневековую отсталость и за короткое время достигла значительных успехов. Именно в период царствования Петра I в России были учреждены многие светские праздники, прежде всего Новый год. Культивировались карнавалы, праздничные балы, шутовские свадьбы. С особой пышностью и торжественностью проводились свадебные обряды, масленичные гулянья. Многие из них сопровождались фейерверками и стрельбой из пушек. Эти события запечатлены в многочисленных гравюрах талантливого художника Н. Ф. Зубова. Особый интерес вызывает гравюра «Свадьба Петра I и Екатерины». В композиции Н. Зубов использовал низкий горизонт, и зритель, как бы глядя с балкона, становится свидетелем торжественного акта начала свадебного пиршества. В гравюре «Масленичные катальные горки в Москве» едва ли не впервые в искусстве показаны популярные народные забавы.

В русской живописи XVIII в. преобладает портрет, но в это время уже зарождаются исторический и бытовой жанры. Любопытно заметить, что в бытовом жанре художник М. Шибанов, обращаясь к крестьянской теме, также выбрал праздничный сюжет. Его картина «Празднование свадебного договора» (1777 г.) — явление для того времени уникальное. В этой картине Шибанов не только передает с этнографической точностью особенности крестьянского праздничного наряда, но и стремится раскрыть его эстетическую значимость⁸.

Особенно широко тема народного праздника воплотилась в русском искусстве 2-й половины XIX — начала XX в. В полотнах художников-передвижников П. Прянишникова, В. Пукирева, В. Максимова, В. Маковского, В. Перова, И. Репина, В. Сурикова, Б. Кустодиева тема праздника рассматривается широко и многообразно. Так, например, В. Пукирев в картине «Неравный

брак» привлекает внимание не столько к обряду свадьбы, к ее эстетической стороне, а к жуткому противоречию, несправедливости решения родителей, выдающих юную дочь, почти ребенка, за престарелого, но богатого господина. В. Максимов в картине «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» выражает драматизм ситуации, характерной для русской деревни, где жизнь полна всевозможных предрассудков.

С небывалой отчетливостью в творчестве передвижников звучит тема религиозных праздников. В картине И. Репина «Крестный ход в Курской губернии» раскрывается широкая панорама русской жизни с ее богатырским размахом, противоречиями, несправедливостью и фанатизмом. В. Перов в картине «Сельский крестный ход на Пасху» с характерной для него критичностью, даже сарказмом изображает пьяных священника и причт, выходящих из сельского храма.

Стихия и подлинная красота народной жизни нашла отражение в полотнах В. Сурикова «Взятие снежного городка» и многочисленных картинах Б. Кустодиева, посвященных масленичным гуляньям и другим народным праздникам.

Русское искусство, прежде всего искусство передвижников, оказало сильное влияние на развитие творчества художников народов, вошедших в состав Российской империи, прежде всего Украины и Закавказья, где уже в середине XIX в. сложились коллективы талантливых мастеров живописи и графики. На картине украинского художника А. Пиляховского «Гаивки в Галиции» на фоне пейзажа с характерным для Западной Украины трехчастным деревянным храмом изображен хоровод девушек в праздничных платьях и цветастых лентах. Подобная сцена представлена на картине неизвестного художника из Тернопольского уезда Украины: большая группа сельских парней и девушек весело, с большой выдумкой проводят праздничный день. Тема праздника в ее многообразии широко представлена в творчестве талантливого украинского художника Н. К. Пимоненко. Его картины «Свадьба в Киевской губернии», «Святочные гадания» и др. экспонировались на передвижных выставках и получили признание широкой общественности. В них художник продемонстрировал традиции и своеобразие украинского праздничного обряда.

Эти же мотивы звучат в произведениях художницы Е. Л. Кульчицкой. В картине «В церковь» (1913 г.) прихожане гуцульского села чинно идут к воскресной молитве. Тема воспитательной функции церкви звучит в картинах «В праздник» и «Дети со свечами». В триптихе «Гуцульское веселье» (цветная линогравюра, 1913 г.) глубоко прочувствован национальный характер народа, веками сохраняющего традиции праздничного обряда.

В грузинском искусстве черты национального характера стали ярко проявляться в творчестве первых крупных мастеров живописи. Особую роль в этом также играла тема праздника. На картинах художников Г. Габашвили «Алавердоба» и М. Тоидзе «Мистоба» изображены сцены храмовых праздников в селе Алаверди и в городе Мцхета. Перед нами типичные обстоятельства храмового праздника, когда праздничное действо проходит на улице около храма под кронами больших деревьев, где щедро льется вино и звучат замысловатые грузинские тосты, сопровождаемые выразительными жестами.

В грузинском искусстве есть еще одна яркая личность, в чьем творчестве национально-специфические черты проявляются наиболее убедительно, — это художник-самоучка Нико Пирсмани (Пирсmaniшвили). Его картины «Кутеж трех князей», «Кутеж в виноградной беседке», «Компания Бего» по своему исключительно национальны. Но в них отражена уже другая сторона проблемы. Здесь мы имеем дело не столько с праздничной ситуацией, сколько с праздным времяпрепровождением или деловой встречей, сопровождаемой обильным угощением. Это имеет отношение не только к грузинскому искусству и грузинской нации, а к любой нации и ее искусству. Подобные мотивы появляются, если праздник воспринимается только как повод, а не как социально-художественное явление. Примером тому служит картина армянского художника С. Нерсисяна «Пикник на берегу Куры» (1860), где среди богато одетых мужчин и женщин видна фигура чиновника русской администрации на Кавказе.

В праздничной тематике передвижников прослеживается зарождение в русской жизни новых, подчас тревожных для правящей верхушки России того времени тенденций. Картина В. Е. Маковского «Вечеринка» (1875—1897) празднична по своему характеру. Но в отличие от многих типичных для того времени семейных торжеств или дружеских компаний здесь нет присущих им атрибутов. На столе самовар, а в поведении участников присутствует некое затянувшееся напряжение... Но зритель того времени хорошо знал, что может являться предметом обсуждения, когда покушения на императора (Александра II) следовали одно за другим.

В 1911 г. И. Е. Репин закончил полотно «Манифестация в честь 17 октября 1905 года» (картина была начата еще в 1906 г.). Для характеристики этой работы великого русского художника вполне подойдет уже упомянутый выше термин «ликование», а именно — ликование российской интеллигенции, которая вынудила императора Николая II в этот день подписать так называемый «Манифест о свободах».

Наконец, еще одно произведение в этом ряду — картина Б. М. Кустодиева

«Большевик» (1918 г.). Эти три произведения суть этапы зарождения главного в советское время революционного праздника — «Дня Великой Октябрьской социалистической революции», который советский народ торжественно отмечал более семидесяти лет и который в эти годы, по сути, был главным праздником страны. Каково было отношение современников к этому историческому событию, можно судить по поэме А. Блока и иллюстрации к этой поэме художника Ю. Анненкова (1918 г.). Картины на темы праздника «Октября» всегда отличались яркостью, высоким пафосом, но в них приглушалось народное, национальное начало и усиливалось интернациональное как, например, в картине казахского художника К. Шаяхметова «Поющие «Интернационал».

Октябрьская революция 1917 года породила многие другие революционные праздники и памятные даты, которые праздновались общественностью: День Парижской коммуны, День памяти революции 1905 года, который отмечался еще и как День памяти В. И. Ленина, День февральской революции 1917 г., день рождения Красной Армии 23 февраля 1918 г.; памятные даты — восстания под руководством С. Разина и Е. Пугачева и др. Именами революционеров были названы улицы, села и города, им посвящались произведения искусства, кому-то заслуженно, кому-то нет.

Ныне традиционных общероссийских праздников, отмечавшихся в XX веке, осталось немного: Новый год, День защитника Отечества, Международный женский день и День Победы. Произведений искусства, связанных с этими праздниками, немного. В большинстве случаев это поздравительные открытки. Особо следует сказать о Дне Победы. Это, безусловно, великий праздник, но «праздник со слезами на глазах», как поется в известной песне. Отсюда и разное отношение к нему в истории искусства. Можно привести в пример картину художника Н. Благоволина «Салют Победы» и картину ленинградского художника Е. Е. Моисеенко «День победы», где он изобразил на балконе четвертого или пятого этажа типичной ленинградской хрущевки искалеченного войной инвалида, лишенного возможности самостоятельно спуститься на улицу.

Если революционные праздники рождаются и умирают, то праздники народные, в том числе и религиозные, живут веками. В произведениях искусства, посвященных этим праздникам, зрители видят не только некое праздничное действо, но и сам народ, его среду обитания, его традиции, его историю — самую душу народа.

Тема праздника широко распространена в изобразительном творчестве всех народов. В русской живописи середины XX века можно сопоставить две

картины: «Колхозный праздник» С. Герасимова и «Праздник в колхозе» А. Пластова. На картине С. Герасимова демонстрируются успехи колхозной жизни — новые дома, обильный стол, накрытый для всех на улице колхозной деревни, велосипед как предмет достатка. Но здесь же чувствуется официальная руководящая сила советской власти в лице выступающего председателя колхоза. У А. Пластова есть ощущение народной стихии, неудержимой энергии, бурлящей в людях. Здесь также присутствует нота официальности, выраженная в портрете Лепина под крышей дома и лозунге на красном полотнище. Но портрет где-то вдали и как бы в стороне от загулявшего народа, а лозунг висит криво и кое-как.

Особенно широко тема народного праздника была представлена в искусстве советской Украины 1960—1980-х годов. На Украине еще остались мастера, для которых праздничный мотив был выражением народного самосознания, души народа. Народное искусство оказало влияние на творческое становление таких художников, как Т. Яблонская («Свадьба»), М. Романишин («Праздник»), А. Коцка («На Гуцульщине»), Ф. Манайло («Гуцульская свадьба»).

В Молдавии и Белоруссии праздничные действия и праздничные мотивы представлены в творчестве П. Шилинговского («Молдавский праздник»), М. Греку («Чадырлунгские девушки»), Г. Саинчука («Маса маре», или «Свадебный стол»), В. Зазерской («Молодые»). Праздничный мотив ощущается в картине белорусского художника М. Савицкого «Хлебы». Для Белоруссии 1950—1970 гг. тема Великой Отечественной войны стала одной из важнейших. Партизанский край, каким была Белоруссия в этот период, жил не только борьбой с фашистскими захватчиками. И в этих тяжелейших условиях люди влюблялись и праздновали свадьбы. Об этом в своей картине «Партизанская свадьба» (1969) повествует художник М. Данциг.

В Латвии и Литве большой популярностью пользуются весенние праздники песни, когда выступают хоровые коллективы, состоящие из нескольких сотен человек. Но в изобразительном искусстве чаще всего звучит тема морского или рыболовецкого праздника, как, например, в картине Д. Симсоне «Праздник в рыболовецком колхозе» (1977). Ощущение праздника звучит в картинах эстонской художницы Л. Мууги — «Оркестр» и «Балет» — и азербайджанского художника Т. Нариманбекова — «Мугам» (1965) и «Песня» (1970).

Народы Средней Азии и Казахстана до начала XX века не знали реалистических форм изобразительного искусства. Основоположниками здесь стали российские мастера: В. Верещагин, К. Петров-Водкин, П. Беньков, С. Чуйков и др. Уже в 1920—1930-е годы талантливый живописец А. Волков, уроженец

Ферганы, создал подлинные живописные шедевры, посвященные жизни узбеков. Среди его картин значительное место занимают праздничные сюжеты. В первую очередь такие картины, как «Гранатовая чайхана» и «Танец». В них зритель встречается с атмосферой глубинной жизни Средней Азии, традициями, историей, радостями и бедствиями ее народа.

В 1960—1980-годы во всех республиках Средней Азии и в Казахстане сложились сильные художественные коллективы, появились произведения, достойные представлять не только республику, но в целом Советский Союз. Среди туркменских мастеров живописи можно отметить И. Клычева и М. Мамедова. Среди произведений этих художников привлекают внимание две живописные работы — триптих И. Клычева «День радости» и картина М. Мамедова «Той» («Праздник»). В произведении М. Мамедова представлена веками сложившаяся традиция туркменского праздника, когда собравшийся народ стоит возле котлов, где готовится плов, а на переднем плане нетерпеливая молодежь гарцует на породистых туркменских скакунах. Триптих И. Клычева, посвященный Празднику урожая, — не столько конкретная картина торжества, сколько размышления о судьбе народа, достигшего подлинного процветания.

Народы этих южных республик веками были соседями, но жили по-разному: одни уже давно вели оседлый образ жизни, другие — казахи — только с конца XIX в. начали оставлять былые кочевья. Но традиции кочевой жизни и связанные с ней праздники долго оставались в культуре этих народов. В изобразительном искусстве казахских художников и в середине XX века были популярны темы кочевья в степи, табуны лошадей, скачки и характерные для них праздники. График Е. Сидоркин, будучи студентом Академии художеств, женился на сокурснице казашке Г. Исмаиловой и поселился в Алма-Ате. Он стал одним из ведущих графиков республики. Работая в разных техниках гравюры, Е. Сидоркин создал подлинно национальные шедевры на темы казахского эпоса и особенно казахских национальных игр, среди которых особой популярностью пользовались Кок-пар (Козлодрание, когда юноши, гоняясь друг за другом на конях, стремятся вырвать у противника козлиную шкуру) и Кыз-куу (Догони девушку).

Во второй половине 1979-го — в 1980-е годы в связи с нарастанием кризиса советской экономической и политической системы в изобразительном искусстве СССР усилились поиски новых тем и соответствующих им художественно-образных и стилистических решений. Пути таких поисков были разнообразны. На этой волне сформировалось искусство андеграунда,

которое оказалось официально закрытым. Произведения других художников экспонировались на разных выставках, по своему информировали зрителей о сложившемся неблагополучии в жизни народа. И в этом случае художники обращались к теме праздника. Примером тому могут служить картины «Встреча Нового года» Т. Назаренко (1976) и «Пикник» Д. Алиева (Казахстан, 1984). Картины разные, но в том и другом случае вызывают ощущение утраты единства и духовности, которые должны присутствовать в праздничной ситуации.

Современная городская праздничная культура сложна и многообразна. В ней много элементов новаторства, связанных с развитием техники, — механических и цветовых эффектов, игровых установок и пр. Но эта культура не выражает национальной сущности, в ней отсутствует духовность, присущая нации. Может быть, все это присуще миру, стремящемуся к глобализации, но утрата национальных традиций ведет к утрате национального своеобразия.

¹Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1961. С. 265.

²Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 1. М., 1837.

³Мазасев А. И. Праздник как социально-художественное явление. М., 1978.

⁴Снегирев И. М. Указ. соч. С. 10.

⁵Мазасев А. И. Указ. соч. С. 18.

⁶См.: Еремеев А. Ф. Происхождение искусства. М., 1970. С. 105–113.

⁷Большой библейский словарь / Под ред. У. Элузла, Ф. Камфорты. СПб., 2007. С. 1013.

⁸Всеобщая история искусств. Т. IV / Под ред. Ю. Д. Колпинского, Е. И. Ротенберга. М., 1963. С. 375.

ИНТЕНЦИОНАЛЬНАЯ ПОДВИЖНОСТЬ ЭЛЕМЕНТОВ В ПРОСТРАНСТВЕ ОРНАМЕНТА. СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗВУЧАНИЕ РУССКОЙ КРЕСТЬЯНСКОЙ ВЫШИВКИ В РАМКАХ ФОЛЬКЛОРНОГО ПРАЗДНИКА

Сербина Н. В.

В наше время в музей люди приходят не только за знаниями, но и ради отдыха и развлечения. Для удовлетворения этой рекреационной потребности посетителей музей использует разные формы культурно-образовательной деятельности, в том числе и фольклорный музейный праздник. Это целый комплекс, в котором единой темой объединены элементы экскурсии, тематического вечера, театрализованного представления и пр. Проводится он музейными специалистами на основе тщательно разработанного сценария и при участии творческих работников театра, музыкальных учреждений, художественной самодеятельности, радио, кино и телевидения.

Наибольшее распространение фольклорные праздники получили в

архитектурно-этнографических музеях-заповедниках под открытым небом. Самые известные фольклорные праздники ежегодно проводятся в музее-заповеднике «Кижи», где посетители музея имеют возможность не только услышать в исполнении профессиональных фольклорных ансамблей подлинные образцы народного музыкального творчества, но и стать активными участниками происходящего действия. Характерной чертой музейного фольклорного праздника является обязательное присутствие музейных предметов и активное участие посетителей. При этом зачастую используются элементы театрализации, игровые эпизоды с соблюдением ритуальности, праздничных атрибутов. Неизменной составляющей русского фольклорного праздника являются сохраненные или воссозданные крестьянские предметы обихода — полотенца, скатерти, подзоры, занавески, рубахи, юбки, передники, головные уборы, платки с выразительной национальной вышивкой.

Русская крестьянская вышивка — исключительное художественное явление, едва ли не самое развитое искусство среди многих видов русского народного творчества, привлекающее своей загадочной символикой. Вышивка украшала одежду и многие предметы домашнего обихода, а не слишком широкий круг этих предметов, служивший многим поколениям, определялся патриархальным укладом народного быта. Из поколения в поколение передавалось мастерство вышивки, и именно в ней наиболее ярко и самобытно проявилась орнаментальная сторона крестьянского искусства, составляющая, по мнению В. С. Воронова, едва ли не главную его художественную черту¹.

Впервые вышивка как художественное явление обратила на себя внимание еще в XIX веке. Уже в издании первого альбома образцов народной вышивки, кружева и ткачества «Русский народный орнамент, шитье, ткани, кружево» известный исследователь В. В. Стасов подчеркнул многосложность орнаментального построения. Он отметил, что здесь помимо фигуративных построений далеко не последнюю роль играют межфигурные промежутки, а под внешней декоративностью скрыты духовные смыслы. «Нельзя не найти здесь любопытные и полные вкуса образцы такой игры линий, такой мастерской распорядительности с самим узором и с его промежуточными формами, которые свидетельствуют об очень значительном художественном чутье и опытности...» — писал он. Далее В. Стасов добавлял: «Но кроме этой, покуда еще внешней стороны изящества и интереса для глаза... здесь лежат драгоценные и покуда еще не тронутые материалы для изучения разных сторон древнерусской национальности вообще»².

Исследователи сходятся во мнении, что орнамент требует своего особого

«прочтения», а изображаемые знаки и символы, несущие в себе определенное значение, образуют изобразительный «текст». Принято считать, что изобразительность и письмо в течение многих веков функционировали слитно, как единая знаковая система, где совмещались позиция зрителя и читателя³. Связи между изобразительными фигурами выражались порядком их расположения не в реальном, а в «текстовом» пространстве, выявляя феномен «близкодействия»⁴. Это проявляется тогда, когда предметы изображены очень близко друг к другу, почти касаясь, а их «плечные» пространства пересекаются.

Но одного близкого расположения на плоскости недостаточно, необходимо наличие между сближенными фигурами еще и смысловых связей, которые соответствуют сюжетным отношениям фигур. «Близкодействие» привело к приему «заслонения» — закрывания одного предмета другим, и важную роль стали играть те непредметные фигуры, которые образуются вследствие расчленения картинного поля контурами фигур. Эти межфигурные промежутки обычно никто не воспринимает как нечто самостоятельное, однако свойства фигур промежутков связаны с композиционной построенностью картины⁵. Более того, они могут «участвовать» и «влиять» на общее смысловое содержание.

Орнамент, таким образом, можно определить как синтез «плечных» пространств в их «текстовом» расположении, включающий и феномен «близкодействия». Он проявляется в математически упорядоченной «схеме» изображения, где межфигурные промежутки могут представлять собой символы общего бесконечного всеобъемлющего пространства, «частицы», из которых оно состоит, фигуративные резонансы изображенных знаковых фигур. В сплошном орнаменте мы можем видеть символическое выражение плотности или «беспустотности» мира, если рассматривать орнамент как модель мира. В русле идеи «сплошной предметности» мира, учитывая возможные интенциональные инверсии, мы фиксируем сплошную фигурированность орнаментального поля и видим в ней символ модальности мира, его потенциальной предрасположенности к предметным метаморфозам.

Орнаментальные изображения первоначально не только заключали в себе функцию украшения предметов быта, но и выражали древние языческие представления о природных явлениях. Эти представления бытовали в знаках и символах, в их организации. Постепенно складывалась удивительная гармония содержания и формы орнамента и средств его воплощения. И хотя многие знаки утратили свое значение, а декоративность со временем победила

древнюю закликательную символику, вышивка в своем художественном строе представляет интереснейшее явление народного искусства. В узорах шитья все становилось логически возможным, закономерным, оправданным, и под действием законов декоративного смысла любая тема обращалась в орнамент, возрождая из древнейших образов новый сложнейший иконографический мир.

Главной темой в вышивке для русского крестьянина была природа и все, что связывало с ней жизнь человека. От природы зависело крестьянское хозяйство, поэтому ее наделяли божественной властью, населяли все окружающее добрыми и злыми духами и, заклиная их, изображали условными знаками солнце, воду, землю, «древо жизни». Складывался особый мир смыслов, для которого реальная жизнь служила лишь отправной точкой. Каждое изображение казалось единственным и неповторимым, передавалось с достоинством и приобретало пусть наивный, но одухотворенно-возвышенный, а то и откровенно сказочный облик. Для этого подлинные черты переплетались с вымышленными, и получалось нечто третье, обитающее где-то на пути из реальности в фантазию.

По мнению исследователей русского искусства, наиболее древним у славян является геометрический орнамент. У древних людей наивная непосредственность восприятия реальных предметов сочеталась со способностью к большим обобщениям. Из множества признаков любой вещи или явления они умели выбрать самые главные и существенные и изобразить их предельно просто, только с помощью прямых и волнистых линий и геометрических фигур (круг, квадрат, треугольник). Геометрический орнамент вышивки, пришедший в нее из глубокой древности, когда-то имел определенный символический смысл. В нем используется очень ограниченный набор элементов с преобладанием прямоугольных форм: ромб, квадрат, клетки, перекрестья, углы, полосы, крючковатые кресты.

Самым распространенным, как отмечают исследователи, является ромб или квадрат. Целый или рассеченный на части, поставленный на сторону или углом, он принимает различные очертания и входит в состав многих орнаментов. О связи ромбических мотивов с древним культом солнца говорит само название узора из ромбов с ровными краями — «круги». В вышивке круг благодаря особенностям техники вышивания приобрел форму ромба⁶. Поэтому ромбы (кресты, квадраты) считаются в вышивке солярными знаками.

Однообразие геометрических фигур не стало ограничителем творческих возможностей. Несмотря на то, что на гладкой поверхности полотна были воз-

можны лишь несколько вариантов композиций орнаментов, — простое чередование фигур и ряды, расположенные по горизонтали, вертикали и диагонали, — «народная смекалка и здесь нашла выход в построении орнамента не только «вширь», но и «вглубь», создав многоплановые изображения в одной плоскости»⁷. При повторении одного геометрического мотива промежутки фона, равные по ширине узору, также приобретают орнаментальность. Весь орнамент при этом кажется как бы двухмерным: узор и фон становятся равноправными и могут меняться местами. Такие орнаменты находятся как бы в постоянном интенциональном движении. В зависимости от акцента восприятия можно видеть узор фигур или узор фигурных промежутков, которые часто повторяют сами фигуры, имеют свой цвет, фактуру и являются равноправной частью орнамента. Примером такого типа орнаментов может служить шитье на полотенце из деревни Новое Волино Переславского уезда бывшей Владимирской губернии. «Городчатый ромб играет, словно расходящиеся круги на воде»⁸. Фон и узор отделяются друг от друга, но могут читаться и в обратном порядке, как негатив и как позитив.

Иногда геометрический орнамент становится многоплановым. Например, в вышивке олонецкой юбки в узоре соединены ромб, ромбическая розетка, квадрат, «углы». Части одних фигур одновременно принадлежат другим, сцепленные движением непрерывных линий. Можно выбрать любую точку отсчета, и рисунок будет читаться то комбинацией квадратов, то цепью ромбов или розеток, как бы сменяющих друг друга слоями⁹. Фигуры межфигурных промежутков вылетают в общий сплошной узор, создавая при этом зрительные интенции, и если принять во внимание значение геометрических знаков как солярных символов, то межфигурные промежутки станут еще и резонансами самих фигурных смыслов.

Вместе с геометрическими солярными знаками в одном орнаменте часто встречаются и геометризованные растительные мотивы. Порой они так тесно переплетаются друг с другом, — межфигурные промежутки при этом точно повторяют форму и солярных знаков, и растительных фигур, — что создается сложный по содержанию орнаментальный образ. В вышивке полотенца из деревни Козлово Тоблежской волости Бежецкого уезда Тверской губернии вместе с солярными знаками в виде ромбов, квадратов, крестов используются и растительные элементы, напоминающие еловые лапы, которые «заполняют» межфигурные промежутки, одновременно являясь элементами узора. Солярные знаки и растительные мотивы довольно часто встречаются и на оплечьях олонецких женских рубах, и на концах полотенцев тульских, новгородских,

орловских и других¹⁰. Здесь везде в сплошном геометризированном орнаменте из солярных знаков можно «прочитать» растительный мотив: цветущее поле. Да и отдельно взятые изображения солнца, например ромб с «лучами», напоминают цветы.

Межфигурные промежутки во всех этих примерах, создавая резонансы и объединяя все изображение в ритмически упорядоченное поле орнамента, не являются «пустотой» или «фоном». Они активно участвуют в смысловых «перевоплощениях» фигур: солнце «растет» и «раскрывается» внутри цветка, цветок «произрастает» из солнца и так далее. Все вместе фигуры и межфигурные промежутки с их резонирующими интенциями образуют единое реальное и одновременно фантастическое одухотворенное «поле» жизни. Это поле вечно «растет», «дышит», «цветет», «сияет» и так далее.

В народном поэтическом сознании образ Солнца также связывался с птицей: «утренняя заря» и «вечерняя заря» «улетает» и «прилетает»; с ретивым огнедышащим конем. Как и только что рассмотренные, эти мотивы пришли в русскую вышивку из глубокой дохристианской древности. Они отражали «древний культ солнца: днем по небу светило везут кони (колесница Феба), а ночью по подземному океану его влекут плавающие по воде птицы»¹¹. Часто в орнаменте встречался и образ женщины: то с опущенными руками (богиня «Мать-сыра-Земля»), то «девы» — с поднятыми руками.

Рассматривая эти знаки-образы русской народной вышивки, легко обнаружить скрытые, на первый взгляд, смыслы. На вышивке полотенца из деревни Максимово Старицкого уезда Тверской губернии межфигурное пространство, образованное ногами коней, имеет вид ромба с двойным контуром. Внутри ромба помещена птица. В контексте смыслов символического межфигурного пространства это не просто конь и птица «на земле стоят». Но изображение можно «прочесть» так: после утренней зари «скачет» солнце к вечерней заре. В целом создается образ бесконечного движения — солнцеворот.

Женский образ в вышивке соседствует, а часто и сливается с образами птиц, коней и растений. Межфигурные промежутки при этом включены в контекст фигур в виде ромбов — солярных знаков. «Пленочные» пространства разных фигур благодаря симметрии силуэтов и симметрии размещения частей принадлежат одновременно нескольким изображениям, создавая неуловимые формы, активные переходы, перетекания одного элемента узора в другой. Происходит постоянное превращение женского образа в солярный знак и наоборот. Женские фигуры «сияют» входящими в их силуэт солярными знаками, «светятся», «излучают» свет и тепло. Солнце, ромбы, кресты в сочетании

с женскими изображениями в народном сознании, очевидно, соотносились с солнцем рождающим¹².

Редко женские образы в вышивке приобретают и вид дерева, где фигура уподобляется стволу, а руки — цветущим ветвям, на которых могут сидеть птицы. При этом соотношения фигур и фона настолько выверены, что ни одну деталь нельзя убрать, не разрушив удивительной логики и единства целого. Орнаментальное поле здесь может «прочитываться» как образ единства, дарующего жизнь.

В целом же почти каждый орнаментальный мотив в русской крестьянской вышивке выявляет в своей структуре волнообразные и (или) зигзагообразные межфигурные ритмы. Волнистая линия и зигзаг — знаки воды, сохранившиеся в народном искусстве с древнейших времен. В соединении с солярными символами, растительными мотивами и женскими образами они создают в вышивке вечную идею единства истоков жизни, вечный образ живой природы, многоликой, многообразной и одновременно неделимой.

Следует отметить, что не только каждый орнаментальный мотив сам по себе является законченным символическим образом, но и все вместе они представляют художественное и смысловое единство, которое многократно усиливают и объединяют межфигурные промежутки.

В силу четкой структурности орнамента межфигурные промежутки здесь имеют строго очерченные границы и напоминают или открыто уподобляются геометризованным фигурам. Они образуются не случайно, не как «фон» или «пустота», а активно участвуют в композиции, создавая разнообразнейшие интенции во взаимодействии с изображенными фигурами. Очевидно, при более внимательном изучении рассмотренные выше метаморфозы обнаруживают большую сложность и открывают, в свою очередь, другие. Структурная основа орнамента дает им возможность повторяться и сочетаться бесконечное число раз, не выделяя в «доминанту» фигуру или фон. Она тесно связывает их в единое целое. Так межфигурные промежутки входят в содержание вышивки, обогащая общую идею орнамента.

Можно сказать, что орнамент представляет собой идеальную упорядоченную гармоническую модель мирового устройства, построенную на знаках и символах мира реального и мира вымышленного. Это содержательное искусство, хотя в нем структура господствует над мотивом. При всей ее отвлеченности эта структура в определенном — конечно, не в буквальном — смысле и есть отображение реальности. В ней как бы выявлен, выведен на поверхность лежащий за отдельными вещами порядок их всеобщих связей, скрытый в них

мирового закон. «Орнамент можно назвать художественной моделью мира»¹³.

Являясь одним из древнейших видов изобразительной деятельности человека, орнамент донес к нам из далекого прошлого символический и магический смысл. В основе любого орнамента лежит строгая ритмическая закономерность, в нем нет и не может быть никакой повествовательности. Он запечатлевает лишь ритмы — чувств, действий и мыслей человека. В орнаменте заложена организация, искусство порядка. Он противостоит хаосу, включает вещь в стройную систему мира, в устойчивую мировую иерархию. Орнамент не требует пространственного предметного образа, он обращен скорее к тому слою человеческой психики, который является общим для всех людей, — коллективному бессознательному. Древний человек воспринимал орнамент как отражение связей мира, и потому он (орнамент) занял особое место в народном искусстве. Опираясь на знаково-символические формы, он переносит ритмы геокультурного пространства в изобразительные формы и закрепляет их там.

Орнамент содержит в простой, ясной, часто геометризированной формулировке знаков весь опыт народного мировосприятия. Использование в театрализованных действиях фольклорного праздника предметов обихода, украшенных подобным образом, помимо яркой зрелищности придает особое дополнительное смысловое звучание действию, корни которого находятся в языческой культуре древних славян.

¹Воронов В. С. О крестьянском искусстве. М., 1972. С. 83.

²Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства. Альбом / Авт.-сост. Г. Дурасов. М., 1990. С. 179.

³Даниэль Н. Искусство видеть. Л., 1990. С. 24.

⁴Раппапорт А. Г. Межпредметное пространство // Советское искусствознание. 88., вып. 2. М., 1989. С. 280.

⁵Там же. С. 281.

⁶Работнова И. П. Вышивка // Русское декоративное искусство Т. 3. М., 1965. С. 308.

⁷Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М., 1972. С. 8.

⁸Там же.

⁹Там же. С. 9.

¹⁰Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства. Альбом / Авт.-сост. Г. Дурасов. М., 1990. С. 34.

¹¹Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство 10–13 вв. Л., 1971. С. 20.

¹²Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства. Альбом / Авт.-сост. Г. Дурасов. М., 1990. С. 12.

¹³Герчук Ю. Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа. М., 1998. С. 290.

СУДЬБА ТОПОСА ПРАЗДНИКА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ СИМФОНИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

Романова Л. В.

Проблема, обсуждаемая в данной статье, обнаруживается в противоречии между большим значением топоса праздника в художественной культуре и музыкальном искусстве и его малоисследованностью как музыкально-культурологического явления. Ее актуальность заключается в привлечении внимания к данному феномену, а задачи определяются как выделение, обоснование и краткое диахроническое рассмотрение топоса праздника в рамках ведущего жанра автономной музыки — симфонии. Пунктирность дискурса обуславливается малыми масштабами данной публикации и элиминацией музыкаловедческого анализа.

1. *Понятие «топос» в современном музыкознании.* Впервые оно было предложено доктором искусствоведения Л. В. Кириллиной в ее исследованиях классического музыкального стиля. Ученый напоминает об истоках этого явления у Аристотеля и об идее *loci topici*, распространенной в музыкальных трактатах барокко с его экстраполяцией риторической системы на музыку, использует труды зарубежных музыковедов, оперировавших термином «топос». Подчеркивается, что «музыкальная топка новоевропейского типа» сложилась в вокальных жанрах, опирающихся на поддержку и авторитет слова¹, а инструментальная музыка в процессе приобретения автономии использовала сформировавшиеся топосы для бессловесного воплощения содержания. Логике движения «от оперы к симфонии» в свое время широко аргументировала В. Д. Конен². По мнению Л. В. Кириллиной, в исследованиях ряда зарубежных и отечественных музыковедов *de facto* присутствует феномен топоса, когда речь идет о типах образности и стилей, характерных для тех или иных жанров или эпох. Ратую за утерянный термин «топка», Л. В. Кириллина утверждает, что он «глубже и шире всех своих позднейших заменителей»³.

С этим солидаризируются и другие современные исследователи, уже опирающиеся на данное понятие в своих изысканиях. Так, А. Г. Коробова в ряде работ рассматривает понятие жанровой топики, и особенно подробно — топику пасторальности в музыкальном искусстве⁴. Отметим и различие: у Л. В. Кириллиной музыкальная топка представляет различные образно-смысловые топосы (Этос, Эрос, Рок, Смерть, Бог/Боги, Власть, Война, Охота и пр.), дихотомически сопрягающиеся с музыкальной стилистикой; у А. Г. Коробовой топка поглощает музыкальную стилистику, становясь многоуровневой монокатегорией, внутри которой топосы восходят от конкретных музыкально-

стилистических к содержательно-обобщенным⁵. Однако в данной статье мы вынуждены ограничиться образно-смысловым и отчасти жанровым слоями.

2. *Культурологический аспект топоса и его связь с художественной картиной мира.* Включая музыкальную топику в синонимический ряд «образных сфер» или «семантических полей»⁶, Л. В. Кириллина справедливо отмечает ее связь с картиной мира. Картина мира как ментальный феномен опирается на систему универсалий культуры, образующих концептуальный остов коллективного или индивидуального сознания. Эти универсалии в современной гуманитаристике обозначаются в качестве концептов. Так, по Ю. С. Степанову, «концепт — основная ячейка культуры в ментальном мире человека»⁷. В его перечне концептов-констант, по сути — универсалий русской культуры, многое можно считать художественными, в том числе музыкальными топосами.

Вместе с тем семантики как системы смыслов — следов деятельности, зафиксированных в отношении к их объектам⁸, составляют образ или картину мира (А. Н. Леонтьев), а также входят и в концепт, и в топос. Построение систематики либо, скорее всего, ризомной конфигурации всех этих понятий — специальная задача. Мы лишь утверждаем связь топоса с семантически-смысловыми, символическими, культурно-универсальными феноменами, которые запечатлеваются в художественном опыте. Переведенные художественным сознанием в образно-содержательный и языково-речевой планы художественного текста, они образуют художественную картину мира.

3. *Топос праздника и его культурологический смысл.* В группе топосов классической музыки, выделенных Л. В. Кириллиной, топос праздника (или топики праздничности) отсутствует. Между тем нет сомнения в атрибутивности праздника для социального и персонального бытия, где этот статус приобретают религиозные, народно-календарные, государственные, семейно-бытовые, личностные события важного и позитивного значения. Сошлемся на С. И. Ожегова, который в словарном гнезде характеризует праздник как «день установленного торжества и сопряженный с этим нерабочий день» (государственный модус; здесь и далее в скобках — *Л. Р.*); «день, особо отмечаемый обычаем или церковью (народно-календарный или религиозный модус), день радости и торжества по поводу чего-нибудь (семейно-бытовой); день игр, развлечений (социально-досуговый модус)»⁹.

Очевидно, что все виды праздников представляют определенные сферы культуры и что приоритеты среди них характеризуют *тип* культуры: традиционный или персоналистский, религиозный или светский и т. д. Поэтому праздник, несомненно, является культурной универсалией. Более того, на наш

взгляд, «метафизика социума» (О. А. Кривцун) может быть реконструирована по системе праздников как смысловых кодов, образующих семантическое поле и даже картину мира культурно-исторической эпохи либо субкультуры. Это, безусловно, интересное направление культурологического дискурса, которое должно быть подкреплено и художественной картиной мира, поскольку искусство трактуется «как *генофонд культуры*»¹⁰.

Вернемся к празднику в музыке, где ее аффективная природа делает наиболее близкими ему *топосы героики и радости*. Так, Л. В. Кириллина пишет: «Героика требовалась и в торжественно-официозных случаях: при мирном или вооруженном восшествии на престол очередного монарха, при заключении важных межгосударственных соглашений, при общенародных празднествах и т. д.»¹¹. Подчеркивается, что классической героике был свойствен «победительный, торжествующий и оптимистический тон»¹², вполне соответствующий сути праздника. Радость, царящая в классической музыке, имела не только эмотивный, но и ценностно-культурный смысл, воплощая «социальный оптимизм, идею гармоничного и совершенного мира и представление о внутренне гармоничной личности»¹³. В градациях топоса Радости¹⁴ к праздничности относится их наибольшая часть: сакральная гимничность, мирное веселье, моторная жизнерадостность (особенно в финалах), простодушное веселье, бравурная триумфальность, вакхическое буйство. Описывая «метаморфозы менуэта», исследователь отмечает «развитие института *светского бала*»¹⁵, являющегося видом праздника, и значение менуэта как его заглавного танца. При этом чертой придворного аристократического менуэта была «приподнятая праздничность», а простонародного — непринужденная жизнерадостность¹⁶.

Таким образом, мы полагаем правомерным и целесообразным выделить топос праздника (или топику праздничности) в музыке в качестве явления экстрамузыкальной сферы содержания, соответствующего празднику как атрибуту культурного бытия, культурной универсалии и имеющее свою музыкально-жанровую тонику (гимн, марш, танец).

4. *Формирование симфонии как антропоцентрической картины мира и место в ней топоса праздника.* Во второй половине XVIII века произошло эпохальное событие для судьбы музыкального искусства: оно отделилось от других видов (слово, танец, театр) и обрело полноценную автономию в чистом инструментальном модусе. Его репрезентантом стал отточенный в австро-немецкой музыкальной культуре сонатно-симфонический цикл — манифест абсолютной и концептуальной формы музыки. Лишь такую абсолютную му-

языку И. В. Гете мог сравнить с движущейся архитектурой, а Ф. Шлегель признать за ней философский потенциал. Это событие оказалось синхронно становлению эстетики как науки, что означало качественно новый уровень имманентно-музыкальной и общехудожественной рефлексии. Только на этом уровне романтики смогли впервые в истории европейской культуры возвести Музыку на высшую ступень художественной иерархии.

Соответственно господствовавшей в эпоху Просвещения антропологической концепции классическая симфония моделировала антропоцентрическую картину мира, раскрытую М. Г. Арановским как семантическая тетрада аспектов человеческого бытия: *homo agens* (человек действующий), *homo sapiens* (человек размышляющий), *homo ludens* (человек играющий), *homo communis* (человек общественный)¹⁷. С топосом праздника здесь коррелируют две части из четырех: 3-я — *homo ludens* и 4-я — *homo communis*, представляющие в музыкальном отношении менуэт (позже скерцо) и финал. Минуэт и скерцо не всегда воплощают топос праздника, не располагая подходящими для него видами. Поэтому главным средоточием праздничности в симфонической картине мира становится финал. Можно привести следующие черты финала как особо значимой части цикла: формирование чувства общности у слушателей, обобщенный характер содержания, определяющая роль коллективного образа и образа движения, общезначимая идея¹⁸. Все это созвучно топосу праздника как одному из типов содержания финала.

5. *Топос праздника в симфонической картине мира западноевропейского классицизма и романтизма, его культурные смыслы.* Поскольку отечественная симфония сформировалась достаточно поздно, необходимо вначале обрисовать те традиции, на которые она опиралась.

Классическая (классицистская) картина мира, как известно, базировалась на принципе предустановленной гармонии, который опирался на преодоление возможных бифуркаций. Поэтому оптимистичная доминанта классических симфоний (И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена) была предопределена мировоззренческой парадигмой эпохи. Важным концептом в XVIII веке стал народ и как социальная сила, и как этический эталон — носитель естественных добродетелей. Отсюда менуэты часто ассоциируются с народным праздничным досугом либо, сочетая в своих разделах аристократический и простонародный виды, отражают идею социальной гармонии сословий вместе с картиной общего праздника-бала¹⁹. Финалы симфоний закрепляют идею божественной гармонии мира в виде общенародного ликования, часто тоже основанного на танце, причем у Бетховена эта гармония становится результатом разрешения

предшествующего конфликта, демонстрацией искомого единства героя и народа. Мощные финалы его симфоний № 3, 5, 7, 9 имеют эпический характер и претендуют на общечеловеческий масштаб.

В персоналистской культуре романтизма симфоническая картина мира индивидуализируется, воплощая субъективное мироощущение и миропонимание автора. Закрепляется начатая Бетховеном замена менуэта на скерцо, означающая уход от бытового уровня семантики, усиление ее разнообразия и обобщенных музыкальных кодов вместе с философским модусом содержания. Характерные романтические двоемирие, разлад героя и социума обуславливают дисгармоничность картины мира, поэтому и тоpos праздника с его универсальной гармонизирующей символикой несколько утрачивает свои позиции. Например, в «Фантастической симфонии» Г. Берлиоза из пяти частей три посвящены разнородным и несводимым к всеобщему праздникам: романтический бал-вальс; помпезная казнь-зрелище, восходящая к ритуалу и театру; трагический праздник — шабаш нечистой силы. Финалы зависят от конкретной концепции, зачастую связанной с полихудожественной программой. Так, финал «Фауст-симфонии» Ф. Листа представляет мефистофельское скерцо.

Конечно, классическая традиция в это время еще устойчива — достаточно вспомнить последние части Большой до-мажорной симфонии Ф. Шуберта и финалы всех симфоний Р. Шумана, для которого в Большой «осуществились все идеалы»²⁰. Ф. Мендельсон воссоздает как религиозный (Реформационная симфония), так и народно-бытовой типы праздника; при этом тоpos народного, весьма ценимый романтиками, нередко приобретает национально-характерный вид (вальс-лендлер у Шуберта, лендлер и сальтарелла в «Итальянской», «шотландское» скерцо в одноименных симфониях Мендельсона).

5. *Симфоническая картина мира в отечественной музыке классического периода и тоpos праздника.* Русская симфоническая школа формировалась в середине XIX века. Репрезентативные симфонии классического уровня появились в России лишь в 1860—1870-е годы. Однако в одночастных симфонических пьесах М. Глинки уже были заложены основы отечественной симфонической картины мира, а равно и виды праздничной топики: «Камаринская» воплотила топосы национального и народно-русского, а также тоpos праздника в семейно-бытовом (свадебная тема) и общенародном (плясовая тема) видах; «Испанские увертюры» в целом демонстрировали тоpos инационального, а «Арагонская хота» к тому же — испанского народного праздника; «Вальс-фантазия» — тоpos романтического и психологизированного праздника-бала.

Созревшая во второй половине XIX века русская симфоническая школа закрепила эти топосы, соответствовавшие аксиологемам отечественной культуры: национальности и народности, социальности, историзма, европейскости («всемирной отзывчивости»), личностности и психологизма. Топос народного праздника объединял симфонии П. Чайковского с симфонизмом Новой русской школы; историзм в древнерусском модусе окрашивал топос праздника в симфониях А. Бородина. Чайковского также привлекали социально-репрезентативный праздник (на основе марша, полонеза) и лирический бал-праздник (на основе вальса). Причем если героем симфонической картины мира «кучкистов» являлась коллективная личность, народ, что обусловило эпический род художественного нарратива, создание мифопоэтического образа Руси/России, то у Чайковского таковым выступает романтический индивидуум, являющийся носителем психологического конфликта, что создавало лирико-исповедальное высказывание и созвучную современности экзистенциальную проблематику. Поэтому топос праздника выполняет у Балакиревых классическую универсально-гармонизирующую функцию, а у зрелого Чайковского часто подчеркивает разлад социума и личности (Четвертая и Шестая симфонии; в последней парадная праздничность отдана скерцо-маршу для заострения трагизма финала-развязки личной судьбы героя).

Русские симфонисты следующих поколений классической эпохи — С. Танеев, А. Глазунов, В. Калинников, затем А. Скрябин и С. Рахманинов — исторически объединили черты московской и петербургской школ, умноженные на персональный стиль и новые культурные тенденции. У большинства из них топос праздника сохранил свое законное место в финале. Это особенно характерно для Глазунова, чьи финалы (иногда и скерцо) отличаются грандиозным бытийно-эпическим размахом, картинами стихийно-дионисийских ликований. Обе симфонии В. Калинникова разворачивают праздничный топос в скерцо и в финалах в народно-игровом модусе, близком неорусскому стилю модерн. Эволюция праздничности у Скрябина отражает становление идей теургии и космизма как философско-концептуальных основ творчества: от апофеоза искусству (финал Первой симфонии) к сугубо скрябинскому топосу Божественной игры как праздника творящего Духа (финал Третьей).

6. *Новая культурная парадигма советской эпохи и топос праздника в симфонической картине мира.* Слом «старого мира» и идеология «нового», социалистического потребовали иного «миротворения» (Ю. Н. Холопов) во всех видах искусства, смены эстетики и поэтики. Русский авангард 1920-х годов, создавший шедевры в словесном, изобразительном, театральном искусстве,

не мог добиться того же в симфонии, ибо еще не сложился новый интонационный словарь для мирообразных обобщений. Яркие симфонии 20-х годов с топом праздничности — Шестая Н. Мяковского (1923) и Третья Д. Шостаковича (1929) — воплощали его совершенно по-разному. Финал у Мяковского интерпретировал революционный перелом через фольклор Французской революции 1789 г., а судьбу старой России — через отпевающий духовный стих, что было ясным указанием на историческую преемственность и на историческую трагедию. Молодой Д. Шостакович внес в «Первомайскую» голоса современной улицы, динамику юности, тип массовых праздников-митингов, которыми были отмечены двадцатые годы, тем самым создав свою последнюю социальную утопию.

С утверждением культуры советского тоталитаризма, с декретированием метода соцреализма топос праздника стал атрибутом практически всех жанров искусства, кодируя характерную онтологию: счастье советского народа, интернациональную гармонию и оптимистическую веру в светлое будущее. Даже трудовое служение социалистической Родине трактовалось как праздник, что запечатлено киномифами того времени. Но и в реальности место праздника расширилось санкционированными гуляньями и карнавалами, возвращением новогодней елки, декадами искусства союзных республик, созданием жанра правительственного праздничного концерта.

Отметим топос праздника в симфониях композиторов-корифеев периода сталинского соцреализма (1932—1953 г.) — Н. Мяковского и С. Прокофьева. Воспитанники дореволюционной русской культуры, они подошли к нему с разных эстетических позиций. Н. Мяковский с его драматическим мироощущением стремился адаптироваться к требованиям времени, найдя выход в возврате к классической семантике народно-жанрового финала; это отвечало консерватизму эстетики соцреализма, включая принцип народности, и «возрождению основ традиционного типа культуры»²¹. С. Прокофьев, чье эпическое звукозерцание было заряжено театральной революцией 1910-х годов — в особенности театром представления, — остановился на топосе праздника-карнавала: по-своему созвучный эпохе, он позволял ввести в симфонические галопы и арлекинады маски-предупреждения, маски-оборотни. В последней, Седьмой симфонии обе праздничные части («школьный бал» — вальс и финальный карнавал) содержат такие *memento*.

Особенно показательна динамика топоса праздника у Д. Шостаковича, почти на двадцать лет пережившего сталинскую эпоху. В шести симфониях 1936—1945 гг. обнаруживаются три квазипраздничных финала, а также одно

скерцо — «праздник Зла» в Восьмой симфонии. Так, финал Пятой амбивалентен и утопичен, финалы Шестой и Девятой — скерцозны и гротескны как праздник-камуфляж, игровое прикрытие социальной трагедии. После смерти «вождя народов» Д. Шостакович написал только один праздничный финал — в официозной симфонии № 12 «1917 год»; его последние симфонические картины мира не нуждались в этом, им же развенчанном, топосе.

Относительная либерализация 1960-х, влияние Большого авангарда и поставангардных течений, деградация социалистической модели культуры в 1970—1980-х гг. привели к разнообразным трансформациям канона симфонии и, соответственно, симфонической картины мира. По верным наблюдениям М. Г. Арановского, утрачивают актуальность семантики *homo agens* и *homo commuis*, зато расширяются *homo sapiens* и *homo ludens*²²; наиболее активно прогрессирует топос медитации, то есть рефлексивно-интроспективное начало как реакция на имперсональность предыдущего культурного этапа. Симфонисты-преемники Д. Шостаковича (М. Вайнберг, Г. Уствольская, А. Шнитке, С. Слонимский, Б. Тищенко и др.) создают симфонии неканонического типа, с сугубо индивидуальными концепциями. Финалы в циклических симфониях смещаются в сторону трагедийности, катастрофизма либо «тишины», лирики, открытости смысла. Традиционный топос «массового праздника» перестает вызывать интерес как не соответствующий негативу социальной реальности. Реализуется потребность в восстановлении культурной и сакральной традиций, воплощаемых в полистилистике, в неоклассицизме и неодоуховности (исторический диалогизм и культурное полиязычие как база постмодерна), творческое сознание возвращается к космологическим вопросам (Г. Уствольская, Б. Чайковский, А. Эшпай, А. Шнитке, С. Губайдулина, А. Караманов, Ю. Буцко и др.).

7. *Постсоветский период развития отечественной музыкальной культуры и топос праздника.* На рубеже XX—XXI веков «геополитический катаклизм» упразднения СССР и история «новой России» породили аксиологическую дезориентацию социума; вместе с идеологической свободой национальная культура приобрела и проблемы разного уровня. Культурное сознание как никогда приблизилось к образу «лабиринта» с его «разнонаправленностью и многовекторностью»²³, развилось эсхатологическое и апокалиптическое мироощущение, чувство индетерминированности происходящих процессов. Весомой частью социальной практики стала массовая культура, вызывающая негативные ментальные последствия. В музыке этому соответствует «неупорядоченное множество жанровых форм, имеющих разную природу, разные худо-

жественные ориентиры и разные средства оформления»²⁴, что характерно для хаологии постмодерна. В этой ситуации симфония как мироконцептуальный жанр оказалась маловостребованной новым композиторским поколением, а корифеи — приверженцы симфонии — демонстрировали свободу от канона (хореографическая циклиада Б.Тищенко «Беатриче»; «Круги ада», «Четыре стасима трагедии» С. Слонимского и др.).

Одновременно обеднела «праздничная» сфера российской действительности, где общенациональному уровню соответствует только День Победы. Однако военная тема уже существенно исчерпана советской симфонией. В условиях дефицита светских выдвинулись церковные праздники, воплощаемые преимущественно в хоровых жанрах. Общность «русский народ» пока не имеет того качества, которое позволило бы ей стать героем симфонического полотна, а характер ее бытия не способствует изображению радостных торжеств или героических побед. Таким образом, топика праздничности в постсоветской симфонии практически находится в положении аутсайдера.

Таким образом, топос праздника, введенный в музыкально-культурологический дискурс данной статьи, обоснован его атрибутивностью как для культуры в целом, так и для музыкального искусства, а также его статусом культурной универсалии. В эмоциональной сфере музыкальной классики он связан с топосами героики и радости и закреплён в модели классической симфонии (менуэт и финал), воплощая идею социальной и универсальной гармонии. Отечественная симфоническая классика унаследовала топику праздничности (преимущественно в народно-эпическом модусе) в соответствии с аксиологемами национальной культуры и с динамикой тенденций ее развития. Советская эпоха придала топосу праздника характер обязательности, породившей его индивидуальные музыкальные модификации и обусловившей его «уход с арены» в период кризиса, а затем и упразднения советского строя. Отсутствие сформировавшейся в постсоветское время новой культурной парадигмы не способствует развитию жанра симфонии, в силу чего несформированная в условиях завершения постмодерна новая симфоническая картина мира не актуализирует топос праздника.

¹ Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М., 2007. С. 5.

² См.: Конен В. Д. Театр и симфония (роль оперы в формировании классической симфонии). Изд. 2-е. М., 1974.

³ Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М., 2007. С. 6.

⁴ См.: Коробова А. Г. Пастораль в музыке европейской традиции: к теории и истории жанра: исследование. Екатеринбург, 2007.

- ⁵ Коробова А. Г. Пастораль в музыке европейской традиции: к теории и истории жанра: исследование. Екатеринбург, 2007. С. 481–483.
- ⁶ Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М., 2007. С. 6.
- ⁷ Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2001. С. 43.
- ⁸ Артемьева Е. Ю. Основы психологии субъективной семантики. М., 1999. С. 13
- ⁹ Ожегов С. И. Словарь русского языка. Изд. 4-е, испр. и доп. М., 1960. С. 567.
- ¹⁰ Кривцун О. А. Ритмы искусства и ритмы культуры: формы исторических сопряжений // Вопросы философии. 2005. № 6. С. 55.
- ¹¹ Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М., 2007. С. 59.
- ¹² Там же. С. 60.
- ¹³ Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М., 2007. С. 95.
- ¹⁴ Там же. С. 99.
- ¹⁵ Там же. С. 100.
- ¹⁶ Там же. С. 103.
- ¹⁷ Арановский М. Г. Симфонические искания: Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 гг.: исслед. очерки. Л., 1979. С. 26–32.
- ¹⁸ Шмакова О. В. Финал в симфоническом цикле // Проблемы музыкальной науки. 2009. № 1. С. 123.
- ¹⁹ Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М., 2007. С. 102.
- ²⁰ Музыка Австрии и Германии XIX века. Кн. вторая / Под ред. Т. Цытович. М., 1990. С. 244.
- ²¹ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Кн. вторая. СПб., 2003. С. 259.
- ²² См.: Арановский М. Г. Симфонические искания. Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 гг.: Исслед. очерки. Л., 1979.
- ²³ Мартынов В. И. Зона *opus posth*, или Рождение новой реальности. М., 2008. С. 243.
- ²⁴ Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2002. С. 316.

ТАНЕЦ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДСКОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФУНКЦИИ И СМЫСЛЫ

Самойленко Е. В.

На протяжении многовековой истории человечества от ее истоков и до наших дней танец является неотъемлемым атрибутом праздничной культуры. Танцевальный компонент не только присутствует практически в любом празднике, но и зачастую выступает как его стержневой элемент: достаточно вспомнить ритуальные танцы первобытных сообществ или же средневековый карнавал. Безусловно, праздничная культура прошла в своем развитии путь заметной трансформации и дифференциации, и потому в настоящее время существует столь широкая классификация различных праздников: религиозные, профессиональные, национальные, государственные, корпоративные и т. д. В свою очередь танцевальная культура также не избежала эволюционного развития, отразившегося в изменении социокультурных функций танцев и их до-

минирующих типов в зависимости от смены эпохи и культуры того или иного государства. При этом танец в ходе своей эволюции от истоков к современному состоянию словно прошел по траектории движения между двумя полюсами. Первобытный ритуальный танец интегрировал в себе несколько функций по отношению к древнему человеку (религиозную, коммуникативную, воспитательную, психотерапевтическую и другие) и потому был единственным типом танца в то время. В современном мире мы имеем дело с ярким танцевальным многообразием, в котором достаточно равнозначны совершенно непохожие виды танца, и каждый из них выполняет какую-либо функцию и заключает в себе определенный социокультурный смысл. Другими словами, первобытный танцевальный синкретизм сменился танцевальной мозаикой современности.

Прежде чем обозначить те социокультурные смыслы, которые сегодня присущи танцу, необходимо разграничить узкое и широкое понимание этого феномена. Наиболее популярным является подход, при котором танец трактуется как вид искусства наряду с музыкой, живописью, театром и т. д., т. е. исключительно как вид художественного творчества, необходимым условием которого выступают специальные знания, умения, критерии оценки результата. В популярности подобного мнения можно легко убедиться, обратившись к ведущим словарям и энциклопедиям. Например, Советский энциклопедический словарь гласит: «Танец — вид искусства, в котором основное средство создания художественного образа — движения и положения тела танцовщика...»¹, а энциклопедия «Британика» определяет танец как «искусство движения тела в ритмическом выражении, обычно с музыкой...»². Однако нам кажется более верным и особенно актуальным в настоящее время иной, более широкий подход к танцу, где танец выступает как особый социокультурный феномен, связанный не только с высокой, но и с повседневной культурой человека и охватывающий многие сферы жизнедеятельности общества помимо области искусства. Танец в таком случае не локализован лишь среди группы профессионалов, а может быть органичной частью жизни любого члена общества. Уместно будет привести здесь африканскую поговорку: «Если вы умеете ходить — вы умеете танцевать». Таким образом, именно широкое понимание танца как общественного феномена позволяет нам выделить те смыслы, которыми он наделялся в ходе своей длительной эволюции и которые имеют место в наше время.

Постараемся теперь выделить основные современные смысловые значения танца как общественного явления.

1. Танец как вид творчества (вид высокого искусства).

Такое понимание танца иллюстрирует вышеописанный широкий подход к этому явлению. Следует при этом учитывать, что танец как вид профессионального искусства выделяется лишь в эпоху Нового времени в связи с появлением при дворе Людовика XIV Академии танца — института для квалифицированного обучения танцоров и балетмейстеров, а также возникновения как следствия этого события балетного театра. Существовавшие ранее танцы уличных жонглеров и ярмарочных скоморохов носили скорее самодеятельный характер, где на первом плане фигурировали рекреационные по отношению к зрителям, игровые функции, нежели стремление к созданию продукта хореографического творчества. Сейчас данная составляющая танцевальной культуры представлена такими видами, как балетный театр, эстрадный танец, танец-модерн, театральный танец и т. д.

2. Танец как способ релаксации и рекреации (развлечение).

Рекреационная функция — это тот фактор, который издавна обуславливал единство танца и праздника. В настоящее время это значение танца широко используется в системе организации культурного отдыха населения. Примером могут служить многочисленные досуговые танцевальные мероприятия, популярные среди людей разных возрастов и социальных групп: дискотеки, танцевальные вечера и вечеринки, балы и др.

3. Танец как средство коммуникации (часто танец совмещает коммуникационную и рекреационную функции).

Группа ученых (Е. К. Луговая, А. Мэррей) придерживается мнения, что танец во все времена служил телесным языком, а в эру зарождения культуры выступил первоначальной формой языка человека. Сейчас наиболее показательным в данном контексте может быть наблюдаемый по всему миру всплеск интереса к новому направлению так называемых социальных танцев (сальса, хастл, свинг), где движение и общение выступают как взаимодополняющие компоненты танца, а коммуникационные умения (как вербальные, так и невербальные) в некоторой степени даже более значимы, чем собственно технические.

4. Танец как сексуальная игра (способ выражения сексуальности, завуалированная форма романтического ухаживания).

Стоит заметить, что часть исследователей (В. Кандинский, С. Н. Куракина, А. Менегетти) считает эту смысловую составляющую ключевой в понимании сущности танца в целом. Так, например, Э. Фукс писал: «Пляска всегда была переведенной на язык ритма эротикой. Она изображает ухаживание, отказ, обещание, исполнение обещания. Тема всех танцев — символизация одного

из этих элементов или же совокупности всех элементов эротики. Существует ряд национальных, а также модных танцев, изображающих в своих главных чертах, и притом чрезвычайно прозрачно, акт любви»³. В настоящее время эротический смысл танца выражен как в непосредственно откровенных его видах, так и опосредованно — в некоторых видах парных (танго, румба) и индивидуальных танцев (например, танец живота).

5. Танец как элемент религиозного культа.

Танец шамана, погребальный танец и танец плодородия, танец как элемент орфических и элевсинских мистерий, танец римских жриц-весталок и т. д. Танец зачастую в истории культуры играл роль средства обращения к высшим, божественным силам, способа общения с ними. Этот первоначальный, архаический смысл танца до сих пор сохраняется во многих традиционных культурах, а также присутствует и в современных религиозных действиях (например, индийский классический танец как праздник в честь богов или же китайский ритуальный «Танец дракона»).

6. Танец как вид спорта.

Истоки такого понимания танца можно увидеть в культуре Древней Греции, где гимнастика считалась одним из видов танца. Сегодня танцевальные состязания могут иметь как официальный статус спортивного события (регулярные чемпионаты по спортивным бальным танцам), так и условно означать острое состязание в мастерстве исполнения какого-либо вида танца (например, в России регулярно проводятся состязания по ирландскому танцу — феши, чемпионаты по восточным танцам или же соревнования за право обладания Кубком по рок-н-роллу).

7. Танец как средство поддержания физической формы и здоровья.

О пользе танца для развития физической культуры человека знали еще во времена Античности и Средневековья. Танец как нестандартный способ обретения желаемой физической формы активно применяется на практике современными спортивными центрами, фитнес-клубами, а главное — находит поддержку общества. Кроме того, существуют и обоснованные официальной медициной лечебные танцевальные направления (например, коррекционный танец).

8. Танец как психотерапия (арт-терапия).

Танец в современном мире выступает и как средство обеспечения душевного здоровья человека. Терапевтические свойства танца основаны на его способности служить катализатором своеобразного психологического катарсиса: освобождения личности от эмоциональной напряженности, проявления

сдерживаемых ранее чувств. Любопытно, что подобную функцию выполняли еще так называемые массовые «пляски смерти», повсеместно практиковавшиеся в Европе во время средневековых эпидемий чумы. Сейчас же все большее распространение получают танцевально-двигательные, или танцевально-экспрессивные психологические тренинги.

9. Танец как способ обучения и воспитания.

Использование танца в качестве педагогического инструмента ведет свою историю на протяжении уже многих веков. Так, к примеру, еще в Древнем Китае танец выполнял просветительские функции, т. к. посредством него зрители получали представления о мироустройстве. Небезызвестен факт, что танцевальные занятия непременно входили в систему классического воспитания европейского рыцаря и русского дворянина. На сегодняшний день использование методики танцевального образования не является массовым и повсеместным, а скорее входит в круг новаторских педагогических теорий. Между тем педагогический потенциал танца связан с одной из его особенностей, отмечаемой некоторыми исследователями, а именно — игровым началом. По мнению Й. Хейзинги, танец — «это сама Игра в полном смысле слова, и при этом в одной из ее самых чистых и совершенных форм»⁴. Игра же является ведущим видом деятельности ребенка. Следовательно, танец в этом случае сообразен самой его жизнедеятельности, и потому выбор танца среди прочих методов обучения и воспитания может быть достаточно удачным.

10. Танец как средство формирования корпоративной культуры.

Известно, что еще с эпохи Средневековья балы нередко объединяли представителей одного сословия или даже профессионального сообщества: соборные балы устраивали купцы, садовники, трубачисты и др. Более того, такая традиция продолжает существовать до сих пор в рамках сезона всемирно известных Венских балов, в графике которого можно обнаружить танцевальные вечера студентов, фармацевтов, кондитеров и представителей еще около трехсот профессий. На современном языке такие мероприятия были бы названы корпоративными праздниками, корпоративными вечеринками. Неудивительно, что танец сегодня становится находкой для корпоративных менеджеров: этот вполне доступный вид деятельности является действенным инструментом консолидации профессионального коллектива, будь то танцевальный праздник для его членов или же регулярные совместные танцевальные занятия представителей одного предприятия.

В чем же причина описанного нами смыслового многообразия танца, его полифункциональности? Почему танец остается востребован в обществе с

древности и до нашего времени? На наш взгляд, причина заключается в самой природе танца, а точнее — в ее двойственной сущности, органично совмещающей физическое и духовное начала. Можно привести здесь очень точное определение танца, данное А. С. Фоминим: танец — «особый *психосоматический* вид творческой деятельности человека»⁵. Таким образом, танец как вид деятельности отвечает максимально разнообразным потребностям человека как физического, так и духовного характера. В современном мире можно выделить основные потребности человека, актуальные именно в нынешнем состоянии общества и связанные с определенными тенденциями развития культуры. Назовем ключевые из этих потребностей и порождающих их социокультурных процессов.

- Релаксация (физическая и духовная).

В современной городской культуре человек постоянно ощущает физическое и эмоциональное напряжение, связанное с быстрым темпом жизни города и особенно мегаполиса, информационной насыщенностью окружающего мира, обилием ежедневных контактов и высокими требованиями к качеству профессиональной деятельности любого предприятия и его отдельных сотрудников. О релаксационной функции танца речь шла выше.

- Забота о здоровье (физическом и психологическом).

Заметной тенденцией современной культуры является повышенный интерес к проблемам телесности и сохранения здоровья. Сегодня мы наблюдаем своего рода культ здорового тела, пропагандируемый СМИ, производителями продукции для населения, государственными органами. О роли танца в контексте этих проблем также было сказано ранее.

- Коммуникация.

Не секрет, что культура современности — культура индивидуалистов. Все большее число людей проводит рабочий день наедине с персональным компьютером в офисе, а в свободное время современного человека скрывают от окружающего мира мощные стены квартиры. Танец как способ коммуникации также был рассмотрен выше, стоит лишь заметить, что здесь потенциал танца может выражаться в полном разнообразии досуговых форм: от тренингов и клубов по интересам до массовых городских праздников и акций.

- Самореализация, выражение индивидуальности.

Век тотальной автоматизации производства практически не оставляет человеку пространства для творчества и выражения собственных сильных качеств, уникальности личности. Культура потребления и потребителей — реалия современности. Все это ведет к кризису креативного начала в человеке,

невозможности им найти сферу для максимальной реализации своих способностей, склонностей, выражения собственного «Я». Танец, будучи доступной практически каждому формой творческого самовыражения, способен стать для человека одним из ключей к решению этих проблем. Разнообразие же современной танцевальной культуры предоставляет индивиду возможность выбора наиболее близкой ему области самореализации.

- Поиск идентичности (национальной, профессиональной и т. д.).

Глобализация и стирание национальных и социальных границ, как известно, во многом определяют развитие современной культуры. Однако в этих условиях остается открытой проблема неудовлетворенности естественной потребности личности в самоидентификации. Танец в этом случае не только отражает взаимовлияние культур (свидетельство тому — многообразие танцевальной культуры по географическим характеристикам, распространение экзотических танцевальных направлений), но и вместе с тем становится механизмом решения проблемы поиска идентичности: например, через обращение человека к своему национальному танцу как компоненту национальной культуры или же, наоборот, через поиск личностью себя в новых и нетрадиционных для нее направлениях танцевальной культуры. Помимо этого, танец предоставляет возможность решения проблемы инкультурации личности, что также актуально ввиду существования тенденции к росту уровня мобильности населения во всем мире.

В итоге можно сказать, что танец способен удовлетворять различные потребности современной культуры и человека в ней, и залог его популярности кроется в самой его природе, благодаря специфике которой танец во все времена выполнял разнообразные социокультурные функции. В настоящее время мы наблюдаем настоящий всплеск интереса к танцу, «взрыв массовой танцевальности»⁶ в обществе. Такой танцевальный бум должен быть учтен при формировании праздничной культуры учреждения, города, региона, государства. При этом особенно важным представляется не только использование танцевального компонента при организации программы праздника, но и правильный выбор необходимого вида танца в соответствии с основными условиями самого праздника. Алгоритмом здесь может служить логическая цепочка: «цель праздника — тип праздника — тип танца (в зависимости от его смысловой и функциональной характеристик)», где в результате смысл и значение праздника должны быть тождественны аналогичным характеристикам танца. Грамотное использование полисемантического и полифункционального потенциала танцевальной культуры способно не только сделать более успеш-

ным и эффективным любой праздник, но и в целом способствовать решению многих социокультурных проблем современности.

¹Советский энциклопедический словарь/ Гл. ред. А. М. Прохоров. М., 1986. С. 1307.

²Энциклопедия «Британника» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/150714/dance#>

³Фуке Э. История нравов. М., 2002. С. 191.

⁴Хейзинга Й. Homo ludens / Человек играющий / Пер. с нидерланд. Д.Сильвестрова. СПб., 2007. С. 233.

⁵Фомин А. С., Фомин Д. А. Осмысление танца в образовательных технологиях [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gae.ru/snt/pdf/2004/05/Fomin.pdf>

⁶См. Морина Л. П. Танец в системе массовой культуры // Российская массовая культура конца XX века. Материалы «круглого стола». 4 декабря 2001 г. Санкт-Петербург. СПб., 2001.

О ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ ПРАЗДНИКОВ

Чернышов Д. Б.

Современные праздничные мероприятия — особая разновидность творческих проектов. Эти праздники относятся к посмодернистским творческим проектам, поскольку они подчинены не вдохновению, а общей идее и планированию. Затем в ущерб художественности отдельных составляющих они редактируются-организуются коллективом профессионалов и ищут открытых обращений к своему зрителю; праздничные мероприятия и используемые в них художественные произведения не самостоятельны, они напрямую зависят от инвесторов и зрительских ожиданий. В связи с этими признаками становится важным восстановить действительное, традиционное значение праздника в современной художественной культуре.

Для любого праздника «проектность» как его идея является фундаментальной чертой по отношению к остальному содержанию. В таких мероприятиях, как можно видеть, участие отдельных художественных произведений регламентировано. Ведь сам праздник как некое целостное творческое произведение посвящен тому, чтобы зафиксировать в памяти людей, подчеркнуть особое место некоторого события в истории: всеобщей или частной.

В качестве непосредственных носителей идеи праздника выступают реальные авторитетные лица как своеобразные «благословители» и «распорядители» праздничного действия. И если в традиционной культуре таковыми чаще были религиозные лидеры, то теперь это место занимают представители власти: политической или экономической. Для праздников становятся характерными объявления о «спонсорской поддержке», «благодарностях» и т. п. Эти условные лидеры выступают в преддверии праздника как бы от самой вечности, связывая в праздничном посвящении современность со славным историческим прошлым.

Уже из этих двух свойств очевидно, что праздник по своему происхождению связан отнюдь не с массовой культурой, а непосредственно с фольклорной традицией. Так, в традиционных праздниках, будь то в религиозных, национальных или семейных, содержится указание на чудесное измерение жизни, которое напоминает о себе зрителям и побуждает их к участию. Этой волшебностью обусловлено стремление организаторов и участников, исполнителей и зрителей к эффектной яркости освещения смысла сущностного, центрального события праздника. Сами праздничные эффекты призваны помочь поверить во вмешательство в повседневную жизнь людей сверхъестественного, идеального бытия.

Современное взаимодействие с массовой культурой, с ее смеховой составляющей и с информационными тенденциями СМИ повлекло за собой в целом слабую выраженность специфического места и статуса праздника в художественной жизни. Можно наблюдать одновременно культурное разнообразие и утрату изначального смыслового, символического содержания праздников.

Так, праздничные даты (поскольку праздники приурочены чаще всего к календарю) в духе популярного легковесного отношения к жизни переходят из одной национальной культуры в другую вместе со всей соответствующей атрибутикой. Канонизированное идейное содержание, выражающее подлинность национальной культуры, доходя до массового потребителя, нередко сохраняет только название и символику. Но это не воспринимается как проблема, поскольку находит условное оправдание в пропаганде празднования как такового, которая проводится в СМИ и предопределяется экономикой сувенирной продукции.

Небрежность в организации праздника как некоего целого нередко наблюдается в стилях праздничных мероприятий. Характерна праздничная сюжетная канва, на которую нанизываются отдельные, предварительно уже завершённые, представляющие самостоятельную художественную ценность выступления. Таким образом, поскольку в мероприятии праздника, как в некотором целом, происходит объединение автономных художественных составляющих различного происхождения и качества, то зачастую теряется даже их подчиненная роль в обслуживании идеи символической или хотя бы эмоциональной целостности праздничного мероприятия. Постмодернистская эклектика по необходимости выступает основой стиля большинства современных праздничных мероприятий.

Наконец, следует заметить, что в отрыве современных праздников от фольклорных традиций можно наблюдать их подчинение сугубому професси-

онализму. В соответствии с этим новым требованием нашего постмодернистского общества праздники, нередко даже семейные, создаются и обслуживаются коллективом профессионалов и, конечно, учитывают их коммерческие интересы. Важными свойствами праздника, который ранее был непосредственным мероприятием, теперь становятся профессиональные интересы технического присутствия и идейно-художественного редактирования.

Итак, нами были перечислены традиционные черты праздников как целостных мероприятий, а также искажения, которые они претерпевают в постмодернистских реалиях современности. Рассмотрим теперь особое место отдельных художественных произведений и их существование в праздничных проектах.

Прежде всего, в праздниках художественные произведения не выступают в качестве основного мотива: роль последнего играет символический смысл календарной даты. Обслуживающая роль используемых в современных праздниках художественных произведений состоит в том, что к ним прибегают лишь как к дополнительным составляющим общей театрализованной или издательской формы мероприятия в целом. Художественные произведения, их отдельные виды задействуются в праздниках или праздничных издательских проектах, для того чтобы создать настроение, вокруг которого произошло бы тематическое объединение зрителей. Имеет место «посвящение» произведений идее праздника. Произведения оказываются средством обращения зрительского внимания на нечто иное. В данном случае — на смысл праздника или лицо, с ним связанное.

Заслуживает особого внимания сама режиссерская и редакторская выборка художественных произведений, которые используются в праздниках, и способы их сюжетной связи.

В самых простых случаях мы наблюдаем использование тех художественных произведений, которые каким-либо образом повествуют об истории возникновения события, которому посвящено праздничное мероприятие. Таким образом, культурный сюжет, выступающий мотивом праздничного проекта, в целом информационный (историчный) и, быть может, совершенно скучный в своей повседневной объективности, обогащается через художественные произведения эмоциональной составляющей.

Используемые в праздничных проектах как элементы общего сюжета, художественные произведения выполняют, на наш взгляд, две основные задачи: они создают ореол чудесности исторического, объективного содержания действия, и затем с их помощью поддерживается постоянство эмоционального

зрительского вовлечения в смысл и настроение праздничного мероприятия.

Сами представленные в проекте художественные произведения в идеале должны быть неким смысловым образом связаны с основной действия и к тому же должны нести «позитивный настрой», который в целях удержания зрительского интереса должен разниться от произведения к произведению. Эта связь разнообразия демонстрируемых отдельных художественных произведений с историей повествования, с целостностью иллюстрируемого ими сюжета нередко бывает искусственна. В большинстве наблюдаемых случаев она обеспечивается не столько непосредственным, органичным и мотивированным развитием праздничного действия, сколько устными комментариями ведущих.

Другой способ использования художественных произведений в сюжетах праздничных проектов состоит в решении с их помощью важной психологической задачи: удивления, привлечения и поддержания зрительского внимания и симпатии к сюжету или его действующим лицам. Надо полагать, изначально эффекты, без которых ни один праздник немислим, были направлены на то, чтобы показать зрителю именно эту чудесность, духовные основы данного события, отмечаемого в данный момент как праздничное, и даже направлены на ожидание и уверенность в чудесном повторении выдающегося и благоприятного события.

Вместе с тем, в отличие от традиционного, современный зритель уже достаточно искушен в знании технических основ «чудесности». Но для авторов и исполнителей художественных произведений в рамках праздничных проектов сохраняется интерес к использованию выразительных средств масштабного и даже шокирующего психологического воздействия на зрителя. Помимо влияния смеховой тенденции массовой культуры, в которой произведения обусловлены простым выражением в них либидо, эффектность художественных произведений, которые демонстрируются в рамках праздничных проектов в этом качестве, основана на высокой, мастерской технике исполнения и яркой театрализации.

Благодаря тому, что театрализация — важнейший атрибут праздника, представленные художественные произведения, несомненно, являются своего рода возвышенными, изъятными из повседневности физическими данностями. Однако в зависимости от смысла самого праздника, его качества и идеи они могут нести зрителю как только развлекательные и смеховые, так и подлинно глубокие нравственные переживания.

Для нашего дальнейшего исследования используемых в праздничных проектах художественных произведений становится актуальным сведение празд-

ничных просектов как целостных форм к театрализованному представлению, к историческим первоисточникам театрализации. Имеются в виду классические комедия и трагедия.

Итак, в первом случае, оценивая, в общем, комические сюжеты, мы наблюдаем развлекательные мероприятия, направленные, с точки зрения художественной идеи, на прославление некоего юбилейного лица. Суть таких праздников сводится к повествованию о чуде появления, рождения или общественного признания героя чествования. Имеет место, разумеется, идеализация, подчеркивание личностных достоинств и т. п. дифирамбические мотивы; зачастую актуализируется комическое и смеховое начало. Однако даже здесь актуализация используемых художественных произведений может быть глубоко психологической, с элементами драматизма, происходящего из воспоминаний о герое.

Тем не менее, соблюдая общее настроение этого жанра, по ходу праздничного действия не теряется «позитивный фон» всего мероприятия в целом. Возвышенность используемых в таких праздничных проектах художественных произведений выполняет в нравственном смысле утешительную функцию, в которой авторы и исполнители стремятся придать юбилейному лицу (строго говоря, единственному зрителю) уверенность в его талантах и счастливом будущем; быть может, слегка коснуться печалей и трудностей, но лишь тех из них, которые были успешно преодолены.

В этих непосредственных, искренних аспектах праздник выступает как некое целое, если произведения, используемые в нем, являются по-настоящему художественными и при этом согласованы между собой по лирическому настроению. В таком случае по мере личностной обращенности используемых художественных произведений к герою мероприятия (своему зрителю) такие, хотя и не самодостаточные в отношении сюжетного целого художественные произведения, все же могут достигать тех же возвышенных целей, что и классика лирического содержания.

В другом случае праздничные проекты, наследуя и развивая традиционную трагедию, создаются и воспринимаются зрителем как мероприятия памятно-эпической сюжетной направленности. Вопреки, популярным представлениям о праздниках как профанных в традициях смеховой составляющей массовой культуры, а также как всего лишь развлечений в смысле праздности-«ничегонеделания», здесь идея мероприятия сосредоточивается вокруг события героической смерти или жертвенного подвига.

В целом, для таких мероприятий и художественных произведений, ко-

торые в них используются, характерен торжественно-сдержанный эмоциональный фон, эпическая или нравственно-психологическая сосредоточенность происходящего действия. Сама суть чествования героев трагического повествования и использование художественных произведений с этой целью может не принципиально отличаться от предыдущего случая. Вместе с тем, для эпических праздников имеют место, во-первых, обращенность к условному зрителю, словно бы из вечности наблюдающему свое прославление, и, во-вторых, возвышающая идентификация зрителя с этим условным зрителем и по совпадению — трагическим героем.

Надо полагать, эта форма праздничных проектов и художественные произведения, используемые в них, в своих лучших образцах наиболее близки художественной классике в отношении ясно выраженной духовной составляющей, в ориентации на прославление личностного героизма, альтруизма и жертвенности. Тема смерти, заявленная в используемых здесь художественных произведениях, кроме того, пробуждает в зрителе веру в основополагающее существование иного, возвышенного измерения бытия; актуализирует в зрителе благоприятные нравственно-экзистенциальные мотивы художественного и духовного самопознания.

Итак, мы изучили праздничные мероприятия как разновидность творческих проектов, описали особенности использования в них художественных произведений. Праздники подчинены не вдохновению, а общей идее и планированию, возникают в отношении конкретных лиц и событий, подчиняются датировкам.

Праздники символизируют некое важное событие, показывают его связь с современностью. В этом смысле для праздников обязательно авторитетное «благословение» последующего действия. Происхождение праздников, обнаруживающих чудесное измерение в повседневной жизни, связано не с массовой культурой, а с фольклорной традицией.

Влияния массовой культуры на праздник искажают его суть. К ним относятся: утрата содержания ради празднования как такового, некритичный подбор и приспособление к празднику как к целому отдельных художественных произведений («номеров»), доминирующее присутствие профессиональных редакторских и инвестиционных интересов.

Использование художественных произведений в праздничных сюжетах вторично, так как они должны обслуживать идею праздника в целом. Их можно разделить на две группы: повествовательную и лирическую. Произведения первой группы раскрывают смысл празднуемого события, второй — создают приятное сопровождающее настроение.

Все праздничные мероприятия поддерживаются театрализацией, в которой, на наш взгляд, сюжетное разнообразие, определяющее специфику художественного существования отдельных произведений, сводится к классическим образцам комедии и трагедии.

В первом случае идея праздника и обслуживающих его художественных произведений сводится к прославлению или чествованию юбилейного лица, которое, строго говоря, является единственным зрителем. Создается утешительное или юмористическое настроение, сохраняющееся от произведения к произведению.

Во втором случае идея праздника располагается, как правило, в эпических координатах. По ходу действия происходит воспоминание и прославление жертвенности и подвига. За счет такой эмоциональной символизации этой идеи происходит осознание религиозного, национального единства.

Праздник как таковой и художественные произведения, которые в нем участвуют, призваны обнаружить связь повседневности с вечностью, которая чудесным образом проявляется в ходе непосредственного эмоционального развития театрализованного действия.

ХРОНОТОП ОБРЯДА ПЕРЕХОДА В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ (на материале фильма А.Тарковского «Сталкер»)

Мельникова С. В.

Для современного сознания характерно отождествление праздника с досугом, свободным временем. В этом привычном смысле праздники удовлетворяют широкий спектр потребностей: в активном отдыхе, рекреации, разрядке, и т.д., мало отличаясь при этом от обычных выходных дней. Однако при таком восприятии праздника теряется его культурная основа, его экзистенциальная сущность, его онтологическая необходимость. Праздник — это отличительная черта человеческого бытия. Он необходим не столько как отдых и пауза, сколько как остановка между временными отрезками, ценная и сама по себе (маркировка определенного важного события), и в качестве завершения предыдущего и подготовки последующего этапов жизненного пути. Цель праздника — не только достижение оптимального душевного состояния участвующих в нем людей, но и восстановление или установление некоей желаемой нормы, «правильной» жизни, исправление «разболтавшейся» в повседневности жизненной программы, подтягивание ее до нормативного образца. В празднике открывается жизненный горизонт личности, который может быть расширен встречей с сакральным.

Праздник всегда имеет отношение к особому хронотопу: пространство и время праздника не тождественны профанному, повседневному, они задаются, а чаще всего создаются, конституируются праздничными действиями. Во время праздника микрокосм соотносит себя с макрокосмом, происходит взаимовыравнивание человеческого мира и мироздания, для этого необходимо «открыть ворота» в Мир, Целое, Вечность. «Центр мироздания, находящийся, по определению, в некотором недостижимом месте, может, тем не менее, быть сооружен в любой точке и притом без невероятных трудностей, о которых повествуют мифы и легенды о героях. Точно так же и в сакральном времени, обычно закреплённом общинными календарными праздниками, может оказаться каждый человек в любой момент, просто повторив архетипическое, мифическое действие»¹, — пишет М. Элиаде. Праздничный хронотоп хоть и особый, он вытаскивает человека из повседневной «текучки» к вечным, безусловно, устоявшимся в культуре ценностям, но он доступен, успех достижения его зависит от желания человека, от его способности актуализировать мифопоэтическую реальность и, может быть, от хорошего проводника. Говоря словами героя фильма А. Тарковского «Ностальгия» Доменико, «нужно, чтобы наш мозг, загаженный канализацией, школьной рутинной, страховкой, снова отозвался на гудение насекомых».

Календарные праздники, воспроизводясь массово, с отлаженными ритуальными действиями, не требуют от индивида значительных эмоциональных усилий, он просто следует традиции. Отсутствующие же в календаре и формально не институализированные праздники, маркирующие переход с этапа на этап человеческой жизни, смену жизненного статуса, так называемые инициации, часто не имеют четкой ритуальной программы, предписанных действий, топографической и временной определенности. Обряды возрастной инициации присутствуют в современной жизни (окончание школы, посвящение в студенты и т. д.), но они выглядят скорее игрой, чем праздником, скорее развлечением, чем испытанием. В них нет альтернативы «выдержал или пропал», нет ощущения смысловой перемены, нет установления прав и обязанностей, нет предписанной шкалы жизненных ценностей.

К. Г. Юнг отмечал, что беспомощность и инфантилизм современных мужчин связаны именно с тем, что они не прошли обряда перехода во взрослую жизнь, они не воспринимают детство и взрослость как отличные друг от друга реальности, не обрели силу, основательность, ответственность как характеристики взрослой жизни. Но инфантилизм — не единственная проблема современного горожанина (именно горожанина, т. к. деревенская культура более

традиционна). Наш современник, особенно горожанин, часто демонстрирует экзистенциальную неудовлетворенность своим наличным состоянием, сегодняшним положением дел. В течение жизни современный человек неоднократно оказывается «у черты», когда он реально не может представить себе свое будущее, свои цели, когда он растерян и беспомощен. «Страх и трепет», сопровождающие экзистенциальный кризис, выключая волю и разум, призывают обратиться к стихии: «как пойдет», «как карта ляжет», жизнь как бы строится вновь, и ритуальное действие как нельзя лучше увлекает за собой ищущего.

Но не только собственная жизнь может быть объектом неудовольствия. Наш современник часто пеняет на несовершенство мира. Патрик Трюссон замечает, что, с одной стороны, «усердное общение с современными СМИ ведет к утрате переживания как в экзистенциальном, так и в социальном плане»², это сопровождается замыканием человека в себе, бегством от реальности. С другой же — современный горожанин испытывает потерю смысла³. Это острое чувство онтологической неполноты, фундаментальной недостаточности часто невозможно сформулировать («чего-то не хватает, или наоборот, что-то мешаст»), невозможно рационально преодолеть. Сегодняшний горожанин самостийен и изолирован, ощущая нехватку ценностной вертикали, вынужден пускаться на ее поиски самостоятельно.

Для того «чтобы вырвать век из плена, чтобы новый мир начать», необходимы ритуальные действия, подключающие к вертикальному срезу культуры, к своеобразному общечеловеческому хороводу. Импровизированный обряд перехода сегодня имеет те же смысловые доминанты, что и древние обряды. Его последовательность, организация, пространственно-временные характеристики соответствуют древнему порядку проведения инициаций, которые затем были воссозданы в героическом мифе, а далее нашли отражение в волшебной сказке, и в литературе были востребованы романом воспитания. Первобытный способ восприятия ритуального процесса в единстве его пространственных и временных характеристик не остался в прошлом. Участие индивида в обряде перехода и сегодня актуализирует архетип: хронотоп создается эмоциональными усилиями участника. Линейная пространственная цепочка (уход из обычного мира, переход границы с иным, неведомым миром, испытания и приключения там, подключение помощника и волшебных средств, преодоление, победа, возвращение) есть и временная последовательность (было, есть, будет), что фиксируется качественными переменами (телесными, духовными). И в то же время ни времени, ни пространства как бы и нет в обыденном понимании. Ритуальное время и пространство — петля на

линии повседневных стандартных перемен, они выходят из повседневности и возвращаются обратно, часто не нарушая ход обычных космических часов, не производя радикальных перемещений в повседневном пространстве.

Для кинематографа А. Тарковского характерно решение экзистенциальных проблем героя через обращение к мифологической реальности, воскрешение (м. б. ритуальное) базовых человеческих ценностей. Его герой растерян, тоскует, теряет жизненный смысл. Путь, по которому увлекает его автор — всегда аттрактор, он переводит героя в иное качественное состояние, позволяет перейти кризисную черту. В фильме «Андрей Рублев» герой возрождает веру в Русь, народная культура (дурочка, скоморох и т. д.), народный праздник (в бахтинском понимании) помогают ему в этом. В фильме «Ностальгия» герой сам призван исполнить ритуал, ценою своих усилий, может быть, жизни помочь человечеству исправиться. Фильм «Сталкер» — о пути, который должны пройти герои, чтобы разрешить свою сложную экзистенциальную ситуацию и, может быть, спасти мир, т. к. всякий микрокосм отражает макро. Фильм снят по сценарию А. и Б. Струтацких, которые, следуя наставлениям режиссера, значительно изменили свой роман «Пикник на обочине».

Повествовательная последовательность этого фильма разворачивается по классической мифологической схеме: дом — дорога — опасные приключения в странном месте — изменение героя — возвращение. Герои перемещаются из одного пространства (современный город) в другое (заповедная нежилая Зона), их путь укладывается в световой день, однако за световой день каждый совершает свой подвиг, меняет свою жизнь.

В фильме много символов Границы, переходы от одного пространства к другому, как и от одного состояния к другому, промаркированы. Границы — это рельсы, железная дорога, станция с пропускным пунктом, пороги, замусоренная нежилая территория перед входом в Зону, в Зоне это река, обилие воды, которую нужно преодолеть, спуски-подъемы, тоннели, колодцы... Полный набор мифологических «краев».

Начало фильма — почти классическое начало волшебной сказки: уютный дом Сталкера, ворчливая жена, бегство (герой уходит крадучись, пытаясь остаться незамеченным). Герою предстоит нелегкая дорога. Начало мифа о герое, как и завязка волшебной сказки, всегда задают ситуацию невозможности «жизни по-старому», необходимости выйти из колеса повседневности, привычного быта, что-то изменить в жизни. Но в ситуации невозможности «так жить дальше» еще двое: Писатель и Профессор. Все они намереваются совершить путешествие в чудесное запретное место, которое смогло бы из-

менить их жизнь, выполнив самое заветное желание. Причем если Писатель и Профессор действительно движутся к Комнате желаний, дорога для них — средство, то для Сталкера важен путь как таковой. Сталкер выполняет роль шамана, медиатора между мирами; будучи знатоком Зоны, Сталкер организует и проводит обряд посвящения.

Автор скрупулезно демонстрирует все этапы перемещений, маркирует зоны, удаляющие героев из города. Пристанционный серый неуютный город с обилием промышленных труб не производит приятного впечатления. Нет в нем ни жизни, ни счастья. Станция, железная дорога, паровоз, замусоренная пристанционная территория, забытое людьми, захламленное пространство уже-не-жизни, грязная вода, в которую путникам необходимо войти, чтобы пересечь границу между мирами, — вот городской «испорченный» мир, который временно следует оставить, ради того чтобы улучшить его и себя. Долго-долго дрезина везет путников, унося прочь из прошлого. Эта часть фильма — «уход» — не цветная. Минорные герои невеселы, они мало напоминают решительных борцов, твердо решивших изменить мир и себя, цели их смутны, они не знают, что их ждет. Однако после длительного перемещения дрезины по рельсам (ехали «долго» — это и пространство, и время вместе, пауза, знаменующая переход в другой мир) в фильме появляется цвет, начинается реальность Зоны. Граница преодолена.

Фантастическая Зона, описанная братьями Стругацкими, превращается у А. Тарковского в мифологический «лес», противопоставленный «дому» как место, где проходят проверку, а затем и свой обряд посвящения герои. Символический «лес» (В. Я. Пропп) в мифологической картине мира репрезентирует реальность, запредельную человеческому миру. Это мир «за границей», тайный, неизведанный, коннотирующий с миром мертвых. Зона — место явно таинственное, там происходят необъяснимые вещи, намеки на смертельную опасность звучат постоянно. Аналогов такой Зоны — «леса», где проходят переплавку герои, — в искусстве множество: «тот» свет «Божественной комедии», необитаемый остров, на котором жил Робинзон Крузо, планета Солярис С. Лема и А. Тарковского, Замок Ф. Кафки, остров Праксос Дж. Фаулза и т. д. Чтобы измениться, надо временно выйти из обычной реальности. «Лес» должен выглядеть иначе, чем «дом». Тарковский зрительно подчеркивает другое цветом (город черно-белый, зона — ярко-цветная), звуком («здесь тихо так»), непривычностью (здесь другие правила). Зона нежилая, «не такая». Зона должна быть городом наоборот, все ее характеристики противоположны городу.

Уродливыми, пугающими и противоестественными выглядят техноген-

ные фрагменты, присутствующие в Зоне (железки, склянки, полиэтиленовые пакеты, шприцы, нефтяные пятна и т. д.). Они — символ того, от чего надо избавиться, символ неправильного мира. Зона не только аналог сказочного «леса». Пространство и время мифа всегда оживотворено, субъектно. В психоаналитическом ключе Зона может быть проинтерпретирована как женское начало, мягкое, таинственное, иррациональное, несомненно, манящее, противопоставленное интеллекту трех посланников мира, да и самому реальному миру, как началу ясному и мужскому. В Зоне живет, дышит, воспринимает, распоряжается Природа-мать. Когда ученый пытается уничтожить зону, не есть ли это аллюзия на западный взгляд захватчика, пытающего подчинить и уничтожить все, что не укладывается в иррациональные рамки интеллекта, — природное, темное, инстинктивное?

В Зоне много воды. Вода также символ, связанный с женским. И если в мире, который покинули герои, вода была мутной, грязной, промозглая погода неприятно лезла под воротник, то в Зоне вода существует как бы сама по себе, путники часто идут через нее, она под ногами, она льется из водопада за воротник, она под героями во время их отдыха, впрочем, им приходится и просто оказаться лежащими в луже, через глубокую воду приходится проходить незадолго до желанной Комнаты. Казалось, герои давно должны промокнуть до нитки, но они даже не испытывают дискомфорта. Большую, красивую, чистую реку видит Сталкер в своем сне. Водой покрыты разнообразные отвратительные отходы цивилизации в Зоне. В воду выбрасывает демонтированную бомбу Профессор. По воде над ней расплывается мерзкое нефтяное пятно. Очищающий дождь идет как заключительный аккорд перед возвращением домой. Вода в фильме и граница, и естество, начало и конец жизни, вода общается с героями обилием или скудностью, чистотой или мутностью, реагируя на их поведение и состояние. Воду можно рассматривать как один из способов подчеркнуть мифологическую вертикаль, соединить человеческую повседневную горизонталь и миры, выводящие за пределы обыденности, — верхний и нижний.

Еще одним любопытным персонажем фильма, и территориально маркирующим Зону, и вместе с тем связывающим Зону и Дом, человеческий мир, является черная собака. В сценарии собака вообще отсутствует, но режиссер гениально находит этот символ. Черная собака появляется в Зоне непонятно откуда, вдруг, и вместе с тем очень органично. Приход собаки никого не удивляет и не пугает. В этот момент Сталкер переживает видение (видит сон?). Это видение — Зона в Зоне, он видит прекрасную чистую реку, совершенную

реальность, какая бывает лишь в мечтах. Собака переходит сначала границу между сном и явью, как бы входя из сна. Черная собака — существо маргинальное, она Проводник, страж, Анубис, который ведет умерших между мирами. И если собаке суждено прийти на жительство в мир человека (это переход уже через другую границу, между Зоной и Домом), а именно так происходит в фильме, она становится связным между мирами, волшебным животным («серый волк» славянской волшебной сказки), помогающим человеку перемещаться по мифологической вертикали. Вместе с тем собака становится реальным подтверждением произошедших событий: а было ли путешествие в Зону на самом деле или приснилось? Но позвольте: вот она, собака, она пьет молоко.

Топос обряда перехода временный, игровой, не навсегда, но и время ничего не добавляет к последовательности человеческой жизни. Добавляется новое качество человека. В этом смысле собака — символ реальности произошедших перемен.

Праздник принадлежит не синхронному срезу культуры, он всегда пронизывал этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. На горизонтальной шкале — это точка (петля), но через нее проходит вертикаль.

Вырываясь из обыденности, герой как бы попадает в вертикальное измерение, Зона прекращает повседневный обыденный ток времени и погружает героев в вечные ценности. В праздничном хронотопе и смысл, и знание, и поступок гораздо значительнее и радикальнее, чем в обычном мире. Вертикаль, *axis mundi*, подтягивает к себе, выстраивает и перестраивает на верный лад, как камертон. На фоне этой воображаемой вертикали поступки людей обретают подлинный смысл.

Но вертикаль не лестница, по которой можно подняться и спуститься (хотя топографически в фильме обозначены и спуски, и подъемы). Передвижение по Зоне зависит от переживаний, поведения путников. Пространство здесь нестабильное, живое, равнодушное, оно конституируется каждым шагом путников, каждым их действием, они сами создают себе пространство в каждый данный момент. Сталкер предупреждает: «Быстрее, здесь все меняется каждую минуту». До комнаты рукой подать, но в Зоне нет прямых путей, близкое оказывается далеким, и отдаленность его зависит от времени, которое необходимо для пересмен.

Герои приходят в Зону измученными, истерзанными, озлобленными, но долгое хождение по воображаемому лабиринту, по которому водит их Сталкер, — это путь изменений. Смысл труднодоступности комнаты не только в том, что желаемое нужно заслужить, но и в том, что сам путь к объекту жела-

ния может изменить героя: он получает больше, чем исполнение желаний, он заново учится желать, его новые желания совершенно не похожи на прежние.

Способность конституировать реальность коррелирует со способностью влиять на судьбу мира. Если «жизни мышь беготня», дурная горизонталь могут только испортить мир, то почувствовавшие вертикальное измерение герои призваны его спасти. Судьбы цивилизации решают Профессор и Писатель, подобно мифологическим героям, и у входа в комнату желаний. Макрокосм и микрокосм связываются.

У порога комнаты бессмысленны вдруг становятся вражда и угрозы, месть и зависть, зато огромный смысл обретают человеческое тепло, взаимопонимание, умение прощать. Мир выстоял, агрессии больше нет у героев. Чего им не хватает? Будничных повседневных камерных ценностей. Дом, семья, любовь — обладание ими не зависит от Комнаты желаний. Наши герои отказываются заходить в Комнату, они смиряются, затихают, и зритель видит три мирные фигуры, переживающие вдруг откуда-то случившийся дождь. Очищающий дождь. Это последние кадры из Зоны. Инициация завершена.

Мы не видим, как преодолевается обратная граница, какова она, но вот уже другое пространство сигнализирует зрителю своими реалиями: пристанционный буфет, жена и дочь Сталкера встречают его. Собака сопровождает Сталкера и бежит с хозяином в свой новый дом. Теперь это обычная домашняя собака, которая буднично пьет молоко, разбрызгивая его из миски. Дом, покой, молоко, собака, любимые люди, которые ждут и к которым стремишься. Что может быть важнее?

Дом, кровать, жена — то, что оставляет Сталкер, отправляясь в свое странствие. Дом, семья, то, к чему он возвращается. Обратим внимание, что, проснувшись перед дорогой, он встает с правой стороны кровати, напротив, вернувшись после странствия домой, он ложится на левую ее сторону — круг замкнулся, путь пройден.

История фильма заканчивается по классической схеме волшебной сказки: герой возвращается к точке старта, в символический Дом. Для ритуала характерно замкнутое круговое движение, оно очерчивает границу сакрального пространства, замыкает его на центр. Движение такого типа символизирует возвращение к началу начал. Пространство и время, сделав петлю, возвращают свой обыденный ход, но герои, проделав путешествие, становятся иными, ведь они встретили это начало начал. Духовная полнота, душевное равновесие, способность отличить главное от второстепенного, подлинное от

ложного, обретение жизненного смысла и стержня, вокруг которого строится мир, — вот итог обряда перехода.

¹Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.alleng.ru/d/relig/religo10.htm>

²Трюссон П. Сакральное и миф [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://luxaur.narod.ru/biblio/t/trusson01.htm>

³Там же

МАРКЕТИНГОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МУЗЕЙНОГО ПРАЗДНИКА

Трошина Т. М.

Событийный маркетинг (event marketing) в последнее время становится все более важным аспектом работы музея и является существенной составляющей музейного менеджмента. В структуре менеджмента многих музеев мира существуют отделы программ, адресованных публике (ПАП), куда входят функции заместителя директора по ПАП¹. Наряду с традиционными функциями научно-просветительской работы эта структура осуществляет подготовку праздничных мероприятий. В отличие от такой структуры менеджмента в большинстве отечественных музеев не предусмотрено наличие в штатном расписании профессионалов в области событийного маркетинга, креаторов, которые разрабатывают маркетинговые стратегии для продвижения музейного продукта на рынке культурных индустрий. Традиционно задачи ПАП выполняют научные сотрудники музеев или приглашенные режиссеры, аниматоры и другие «немuseumные» персонажи. Подобная ситуация отзывается вторичностью методологии и предсказуемостью результата. Зачастую превращением музея в формальную площадку для «чужих» праздников также приносит музею дополнительный PR, а соответственно и доход. Однако отсутствие профессионального *продвижения продукта* и других маркетинговых технологий сужает возможности привлечения средств в музей. Реорганизация штатного расписания музеев в период кризиса делает перспективу повышения качества музейного маркетинга все более туманной.

Попробуем выявить и проанализировать основные направления маркетинговой политики музейных праздников, их типологию и эволюцию за последнее десятилетие.

В 1998 году берлинские «Длинные музейные ночи» стали показателем изменения маркетинговой политики музеев и продемонстрировали попытку встраивания музеев в индустрию развлечений. В нашей стране значительно раньше формируется такое явление событийного маркетинга, как ежегодный фестиваль музыки и изобразительного искусства «Декабрьские вечера». Фе-

стиваль возник с 1980 года на фоне «музейного бума» по инициативе Святослава Рихтера и И. А. Антоновой в ГМИИ им. А. С. Пушкина. После смерти Святослава Рихтера в 1997 г. фестиваль назван его именем: «Декабрьские вечера Святослава Рихтера».

Местом многочисленных музейных праздников стал Эрмитажный театр. В январе 1991 года Эрмитажный театр после реставрации открылся для публики и стал одной из самых популярных сценических площадок Петербурга. Останкино и другие музейные театры становятся местом музейных событий. В нашем городе эти функции выполняет Камерный театр в Литературном квартале. Институт Про-арте проводит ряд событийных музейных проектов в Санкт-Петербурге — например, фестиваль «Современное искусство в традиционном музее». Красноярские музейные биеннале, Дягилевские фестивали в Перми, Музейные балы на Нижнетагильском заводе, Интермузей, Международный день музеев... примеры музейных праздников можно долго множить. Сопоставив типологически эти праздники с учетом маркетинговых аспектов, мы неизбежно приходим к выводу, что подавляющая часть отечественных музейных праздников создается вне музейного маркетинга и рассчитана на профессионалов-музейщиков, деятелей культуры и искусства, друзей музеев и т. д., а не на обычного «массового» посетителя.

Музейные ночи стали практически единственной попыткой максимально расширить музейную аудиторию, устроить не элитарный, а массовый праздник с целью вовлечения самых разных слоев города в музейную среду. В основе формирования такого массового музейного праздника лежат новые тенденции в маркетинговой политике. Ранее фестивали, концерты, народные праздники (Масленица, Новый год и др.), проводимые в музее, рассматривались как способ популяризации классической музыки, народной культуры и др. через музей, который в период музейного бума был одним из самых привлекательных институтов культуры (наряду с театрами, куда трудно было попасть). Сегодня напротив: праздник в музее — чаще всего способ привлечения внимания к самому музею. Событийный маркетинг здесь необходим как средство продвижения товара (продукта работы музея).

Такая деятельность в теории маркетинга называется «маркетинг организаций». *«Маркетинг организаций* — это деятельность, предпринимаемая с целью создания, поддержания или изменения позиций либо поведения целевых аудиторий по отношению к конкретным организациям»². Поэтому сегодня, несмотря на ситуацию кризиса и именно с учетом этой ситуации, сфера музейного праздника как часть маркетинга организации неизбежно расширяется.

Если сегодня посмотреть афишу Декабрьских вечеров, мы увидим, что вместо одного или нескольких концертов или спектаклей, которые традиционно проходили во время этого фестиваля раньше, в сегодняшней афише обозначены ежедневные события с параллельно меняющейся ценовой политикой.

Вольно или невольно в формировании праздников сегодня должны проявиться такие простые и основополагающие аспекты маркетинговой политики, как учет нужд, потребностей, запросов общества, территории, отдельных людей.

Обратимся к этим элементарным понятиям маркетинга и попробуем оценить, насколько они выражены сегодня в ситуации музейного праздника.

Первый аспект, на который ориентируется любой рынок, — нужды населения. «*Нужда* — чувство ощущаемой человеком нехватки чего-либо»³. Какая нужда может повести обычного «немузейного» человека в музей и заставить его оставить в музее некоторые деньги? Наверное, нужда в духовной пище, общении и т. д. В процессе посещения музея может возникнуть нужда в еде, питье, транспорте и др. Нужды должны быть учтены в инфраструктуре музея и в организации праздника.

Конечно, музей — учреждение, созданное прежде всего для удовлетворения духовных потребностей. «*Потребность* — это нужда, принявшая специфическую форму в соответствии с культурным укладом и личностью индивида»⁴. На какой культурный уклад, каких личностей ориентирован музейный праздник? Ответ на этот вопрос требует от музея предварительной работы, называемой маркетинговым исследованием рынка, в процессе которого выясняются предполагаемое количество и состав потребителей услуги. Как правило, открывая новый магазин, ресторан или в процессе подготовки гастролей, чтобы не «прогореть», необходимо знать приблизительное количество потенциальных потребителей. Маркетинговое исследование всегда направлено на изучение реальных и потенциальных посетителей и установление с ними обратной связи.

В случае продажи «культурной» услуги необходимо представлять себе уровень запросов населения и уметь его формировать. «*Запрос* — это потребность, подкрепленная покупательной способностью»⁵. Конечно, музейный праздник в отличие, например, от гастролей звезды не требует от потребителя высоких доходов и астрономических сумм. Поэтому музейный праздник может быть ответом на запросы самых разных слоев населения и становится наиболее массовым мероприятием. На Ночи музеев Екатеринбурга в текущем году побывало посетителей едва ли меньше, чем на Дне города.

Чем руководствовались эти люди? Скорее всего, большинство руководствовалось потребностью выйти из обыденной среды, попасть из виртуального в реальное пространство, которое предлагает музей, живой концерт, спектакль, перформанс, публичное создание инсталляции и т. п. В конечном итоге посетитель музейного праздника входит в непосредственный контакт с духовными и материальными ценностями, сосредоточенными в музее и «акцентированными» в процессе праздника. Таким образом, музейный праздник способен не только ответить на потребности и нужды посетителя, но и формировать запросы посетителя, продемонстрировав привлекательность музея как места интересного досуга.

Потребности, конечно, могут провоцироваться и средствами рекламы, способной сформировать запросы, даже не подкрепленные покупательной способностью. Однако в случае с музейными праздниками реклама должна быть ориентирована скорее на формирование самоуважения посетителя, чувство респектабельности, потребность соучастия в актуальном культурном процессе. Поэтому многие музеи мира размещают свою рекламу на билбордах в самых людных местах. Такого рода реклама создает ощущение «культурности» места в отличие от рекламы обычных товаров.

Регулярность проведения праздников также способна вырабатывать потребности в празднике, повторяющемся в конкретный период в регионе или городе. Опыт биеннале, фестивалей и других регулярных мероприятий показывает, что с годами они формируют привычку к этому культурному продукту, потребность в нем. Европейские Музейные ночи начинают привлекать туристов так же, как и музыкальные, театральные или кинофестивали. Однако не стоит думать, что музейные праздники быстро станут столь же прибыльными и продолжительными событиями, как кинофестивали. Опыт показывает, что они могут переживать кризис в силу узости аудитории — как, например, фестиваль «Современное искусство в традиционном музее», который в текущем году не собрал большого количества посетителей. Только взвешенное соотношение музейного продукта и потребностей публики может стать условием для успешного продвижения музея как привлекательного товара на рынке индустрии культуры.

«Товар — все, что может удовлетворить потребность или нужду и предлагается рынку в целях привлечения внимания, приобретения, использования или потребления»⁶. Какой товар, кроме входных билетов, предлагает музей в процессе праздника? Местные музеи включены в продажу таких продуктов, как «Урал», «Екатеринбург», «Невьянская башня», «уральский завод» и др.,

тем самым вовлекая посетителей в восприятие страны и ее истории, а также развлекая и обслуживая их, реализуя существеннейшую для бюджета цель — заставить их оставить в музее как можно больше денег. Правильно пропорционированное сочетание просветительской цели и сервиса, правильно выбранная маркетинговая стратегия в процессе подготовки и проведения музейного праздника обеспечивает его привлекательность для разных групп и слоев. Праздник как музейный продукт может сформироваться также на фоне конфессиональных, народных, частных и других праздников, к которым могут быть приурочены выставки, концерты и иные музейные события.

В процессе праздника услуги общественного питания, транспорта, продажи сувенирной продукции становятся особенно актуальными. Наиболее интересно, на мой взгляд, эти ресурсы использует праздник Невьянской башни, в процессе которого можно приобрести изделия декоративно-прикладного искусства, свежий мед, литературу и многое другое. Есть возможность воспользоваться дополнительным транспортом.

В большинстве наших музеев выбор сувениров ограничен и одинаков. Тарелки, магниты, брелоки, значки, календари и паззлы нужны далеко не всем. Но музеи мира неустомимо изобретают множество других интересных предметов на память. Карандаши с эмблемой музея, ластики с эмблематикой, салфетки для очков в удобной тонкой упаковке с репродукциями экспонатов, тончайшие лупы, упакованные в тонкий футляр с репродукциями, сумки, удобные и дешевые, относительно недорогие украшения — копии драгоценностей, экспонируемых в музеях, игрушки и многое другое можно привезти из музеев мира. Вещи приятные, интересные, недорогие, не громоздкие, не хрупкие в данном случае наиболее привлекательны. Подчеркиваю эти «не», так как, к сожалению, удобство покупателя не всегда учитывается: предметы, которые нам предлагают музейные магазины, обычно не очень соответствуют желаемому. Обменять свое удобство и деньги на перспективу в процессе праздника носить с собой что-то тяжелое, хрупкое или плохо упакованное здравомыслящий посетитель вряд ли захочет.

«Маркетинг — это работа с рынком ради осуществления обменов, цель которых — удовлетворение человеческих нужд и потребностей». Отсюда вытекает проблема эквивалентного обмена, ценовой политики. Сколько стоит музейный праздник? Должна ли цена праздника быть единой либо дифференцированной? Высокая цена (дороже, чем посещение музея в будни) может быть обусловлена большими затратами. Вместе с тем современный потреби-

тель уже научен опытом «лихого» ценообразования, когда высокая цена обусловлена не качеством товара или услуги, а стремлением получить разовую выручку, не рассчитывая на дальнейшие инвестиции в свой бизнес. Поэтому высокие и одинаковые цены, отсутствие скидок и льгот могут породить недоверие к продукту. Скидки, напротив, способны породить ажиотажный спрос. Повышенный спрос на продукт может породить также благотворительная мотивация. Например, с приобретением арт-путеводителя по Берлинской музейной ночи покупатель автоматически жертвует 1 евро на дальнейшую реставрацию музейного комплекса на острове музеев в Берлине. Таким образом, маркетинг работает как средство достижения равновесия между присущей музею социально-культурной функцией и законами рынка.

Ценовая политика в современных музеях используется как инструмент рыночной политики. Меняется политика входной платы. Входная плата имеется практически во всех музеях. Многие музеи взимают отдельно входную плату и плату за посещение выставок. Это позволяет держать входную плату на достаточно низком уровне, получая значительные суммы вследствие увеличения доли выставок. У нас практикуется предоставление разнообразных льгот различным категориям посетителей — детям, школьникам, студентам, семьям, пенсионерам, группам, жителям данной местности и т. д. Были предложения продажи в процессе музейного праздника абонементов на год. Однако для успеха такого маркетингового приема музеи заблаговременно должны формировать свой план и бюджет, что в ситуации кризиса не всегда возможно. Но возможно, например, воспользоваться опытом накопительных скидок, который успешно работает в крупных торговых центрах. Посетитель, накопивший билеты на выставки в течение года, получает бесплатный абонемент на крупный и дорогой по сравнению с текущими выставками музейный праздник, или сертификат на покупку товара в музейном магазине, или посещение музейного кафе с праздничным меню. Музей истории Екатеринбурга уже обзавелся очень уютным и приятным кафе, которое популяризируется буклетами, разложенными в его интерьере, хорошим кофе и разнообразным меню.

В этой связи очень полезен опыт детских музеев в Европе и Америке, где такие музеи работают как центры семьи и семейных праздников, которые устраиваются по сценариям, сочиняемым музейными креаторами. Подобные музеи успешно работают с национальными диаспорами, одновременно популяризируя их культуру.

Тенденции изменения экспозиционной политики музейных праздников

формируются как синтез пространственных и временных искусств, а также централизации экспозиционно-выставочного сервиса. Выставки, параллельные тематике концертов и акций, создают праздничный комплекс, демонстрирующий затратный, но, как правило, уникальный проект, который нельзя пропустить и необходимо сделать событием жизни. Высокая цена в данном случае эквивалентна затратам. Вместе с тем выставочная политика должна предполагать дополнительные платные услуги: экскурсии (в том числе, например, в города области), показ фильмов, концерты, доклады, мастерские, по возможности использование экспонатов в интерактивном праздничном режиме.

В процессе подготовки праздника стремление людей в праздник оказаться вне дома или в другом городе не всегда используется. Удачный, на мой взгляд, маркетинговый ход разработал Областной краеведческий музей. Здесь взаимодействие с туристической отраслью выражается в том, что специалисты-музейщики подготавливают маршруты, собирают группы, сопровождают их в экскурсиях по музеям области. Для многих музеев мира сегодня важным аспектом работы стало издание межмузейных буклетов и других информационных материалов, которые сообщают о собственно музейных мероприятиях, а также о выставках и экспозициях в библиотеках, архивах, зоопарках, ботанических садах.

Успешно работает в последние годы рынок спонсоров. Медная компания — спонсор ряда музейных событий в городе. ГМИИ финансируется Газпромом и другими организациями, Эрмитаж многие проекты делал с «Кока-колой», ГРМ открывал в Екатеринбурге акцию «Спасибо, Урал» с МТС и табачной фирмой. И здесь одной из основных тенденций в организационной сфере является создание механизма, обеспечивающего «прозрачность» деятельности музея. Для этого в крупных музеях создаются годовые отчеты, содержащие сведения о всех разделах работы музея.

Подводя итоги, выделим наиболее важные позитивные тенденции изменения маркетинговой политики музеев в конце XX — начале XXI в.:

- наличие разветвленной сети музеев;
- транспортная доступность;
- развитие сервиса;
- увеличение объема временных выставок;
- внедрение методов музейной педагогики и андрагогики;
- увеличение доли интерактивных методов;
- усиление межмузейного сотрудничества;

- продвижение комплексных музейных услуг;
- развитие методов событийного маркетинга;
- создание единого пакета событий;
- гибкая ценовая политика.

Таким образом, проекция простых и общепринятых законов маркетинга на работу музеев в процессе праздника и в будни способна стать механизмом, позволяющим соединить интересы музеев и посетителей. Организация праздника на фоне временных выставок как сопутствующих и необходимых интерактивных процессов формирует уклон в сторону коммерчески выгодных мероприятий, нацеленных на массового зрителя.

¹Лорд Б., Лорд Г. Д. Менеджмент в музейном деле. М., 2002. С. 38.

²Басовский Л. Е. Маркетинг: Курс лекций. М., 1999. С. 212.

³Там же. С. 9.

⁴Там же.

⁵Там же.

⁶Там же.

«НОЧЬ МУЗЕЕВ» В АКАДЕМИЧЕСКОМ ФОРМАТЕ: КЛАССИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ КАК ПРОСТРАНСТВО ГОРОДСКОГО ПРАЗДНИКА

Иордан А. С., Галеева Т. А.

«Ночь музеев» — своеобразная культурная акция, родившаяся на Западе как практика привлечения в музей «немузейной» аудитории в вечернее и ночное время. В последние годы она проходит и в России, где приобретает все более масштабный характер. В частности, в Екатеринбурге в 2007—2009 гг. «Ночь музеев» была организована управлением культуры администрации города и реально превратилась в род городского праздника, проходившего в самых различных музейных и выставочных учреждениях. Нестандартной городской площадкой, на которой «Ночь музеев» успешно проходила уже трижды, стал Центр современной культуры Уральского государственного университета им. А. М. Горького¹, все программы которого курируют преподаватели и студенты факультета искусствоведения и культурологии.

В рамках городской музейной акции университетская площадка обретает новые качества, не свойственные как академическому учебному заведению, так и традиционному музею, ибо университет выступает как пограничная зона между сферой «высокой» культуры и «вечных ценностей», хранящихся в музее, и повседневными культурными практиками молодежи — целевой аудитории Ночи музеев. Попадающий в здание университета зритель совершает своего рода путешествие-обряд: пройдя через обычные — «профанные»

пространства длинных коридоров, стены которых увешаны отнюдь не картинами и гравюрами, а деловыми приказами и расписаниями, поднявшись от цокольного этажа на 4-й этаж, под самую крышу, он попадает в специально выделенные «культурные зоны» — выставочный зал, медиатеку, кинозал. В пространстве университета нет строгой атмосферы официального музея, где ничего нельзя трогать руками, а значит, в сознании молодого поколения не срабатывает привычный стереотип о консервативности, сухости действия, «упакованного» в словосочетание «Ночь музеев в УрГУ». Происходит осознание особенности музейной ситуации в новом, непривычном пространстве, что способствует созданию положительных коннотаций с понятием «музей». По этим и другим причинам (немаловажно, что все, происходящее в УрГУ — бесплатно) с каждым годом количество посетителей площадки госуниверситета растет (в 2007-м — 1,5 тыс. человек, в 2008-м — 2,5 тыс. человек, в 2009-м — около 5 тыс. человек).

Более того, формат, в котором проходит «Ночь музеев» УрГУ, можно причислить к типу праздника. Пользуясь определением «праздника» В. Топорова, как «временного отрезка, <...> предполагающего максимальную причастность к этой сфере всех участвующих в празднике и отмечаемого как некое институционализированное <...> действо»², попробуем раскрыть и обосновать «праздничные» черты университетской музейной ночи.

Так, присущий любому празднику ритуальный элемент в ситуации «Ночи музеев» реализуется в выработавшемся у зрителя ритме обязательного посещения УрГУ в один из майских вечеров. Приобщение к этому ритуалу — знак вовлечения в определенную группу «посвященных», что несет в себе как черту общности (для организаторов праздника еще и всеобщности — участвуют все члены факультетского коллектива, а это еще один признак праздника), так и черту исключительности, привилегированности. Ежегодные акции «Ночи музеев» в университете имеют как пространственное, так и временное ограничение, а значит, обладают целостностью, завершенностью. «Ночь музеев», как любой праздник, имеет явное противопоставление будням, ежедневной работе музеев. Для этого события обычно создается специальный проект или во всяком случае по-новому представляется привычная экспозиция музея.

Для университетской «Ночи музеев» очень важным является возможность продемонстрировать абсолютно «музейный» продукт высокого качества даже в «немузейных» условиях. В противном случае нельзя считать миссию акции по привлечению молодежи в музейное и, шире, городское культурное поле реализованной. Выполнению этого условия музейной ночи УрГУ помогает не

только серьезный художественный контент, лежащий, как правило, в основе всех событий площадки, но и настоящий музейный компонент — открывшийся в 2008 году в стенах классического университета «Музей Б. У. Кашкина»³, посвященный легендарной личности уральского неофициального искусства 1960—2000-х годов — поэту, музыканту, художнику, Народному дворнику России, панк-рок-скомороху Е. М. Малахину, а также в целом неофициальной культуре Урала.

Как правило, программа музейной ночи в УрГУ имеет общий содержательный стержень, на который нанизываются все события. Так, в 2007 году это была тема путешествия, странствия, обозначенная в названии проекта как «Арт-вояж из Брюсселя в Макондо через Канск». Проект состоял из трех значимых компонентов: вернисажа выставки современной бельгийской художницы Мишель Корбюзье «Сквозь пространство и время» (были представлены уникальные графические работы в технике меццо-тинто), экспозиции живописных и графических работ молодых уральских художников «Автостопом в Макондо», визуализировавшей понятие «странствие», и трехчасовой программы международного экспериментального Канского видеофестиваля (не путать с Каннским!). Насыщенный визуальный ряд проекта, музыкальное сопровождение, живое общения зрителей и организаторов-консультантов, резкий контраст между пространством, преобразованным художественным проектом, и пестрым, но по-своему занимательным деловым пространством университета придавали атмосфере музейной ночи явный праздничный эффект.

В 2008 году в основу проекта «Remember party: поностальгирую по сокровенному» была положена тема детства и проведено своеобразное визуальное исследование маркеров детского сознания и атрибутов 1990-х гг. Авторами проекта (а это студенты, чьи детские годы пришлись на середину 1990-х) была сделана фрагментарная реконструкция эмоционального состояния детей середины 1990-х с акцентом на тех предметах и атрибутах, которые были характерны именно для этой постсоветской эпохи, а ныне утрачены и уже не представляются «сокровенной ценностью». Например, коллекция вкладышей жевательной резинки «Love is...» или обертки от иностранного шоколада, впервые появившегося тогда в России, игровая приставка Dendy или пластмассовые игрушки из заветного когда-то Kinder-surprise и проч.

Художественную основу «Ночи музеев-2008» составили экспликации к современным мультфильмам выпускников отделения художников анимационного кино Свердловского художественного училища им. И. Д. Шадра (руководитель — Сергей Айнутдинов), а также собственно мультфильмы, демонстри-

ровавшиеся непрерывно в ходе «Ночи». «Праздничность» университетского проекта 2008 года приобрела ярко выраженный характер за счет его перформативности, вовлеченности зрителя в процесс происходившего (а это один из главных признаков праздника): игры и игрушки 1990-х зрителям предлагалось не просто смотреть, но «использовать по назначению», т. е. играть ими, а также подпевать любимым песенкам из мультфильмов, угощаться дешевыми карамельками и квасом, танцевать. «Детский праздник» вызвал симпатии не только юношеской и детской аудитории (многие посетители приходили с детьми), но и взрослой именно благодаря его сильному игровому началу, которое очень важно в празднике (это отмечает В. Топоров). Гости УрГУ с удовольствием отдавались радостным, простым и беззаботным играм в «классики», в «резиночки», в «ручеек» и др., которые инициировали студенты.

В 2009 году в связи с празднованием 500-летия тагильской Мадонны Дель Пополо темой «Ночи музеев в УрГУ» стала Италия как родина искусств, поэтому основную экспозицию *Insalata Italiana* составили работы екатеринбургских художников, посвященных Италии, куда мастера искусства традиционно ездят за вдохновением или на этюды. Театральная студия «АПрель» представила остроумную интерпретацию знакомого сюжета сказки о Красной Шапочке в стиле итальянской комедии dell'arte. Даже портал главного здания УрГУ превратился в тот вечер в «движущуюся картину» — на него проецировалась видеоинсталляция «Римский водопад» (художник В. Селезнев). Его низвергающиеся воды создавали своеобразную «преграду» для гостей, которые должны были уже на входе перешагнуть определенный рубеж, подготовиться к переходу в другое, праздничное пространство.

Праздник, по словам В. Топорова, — всегда синтетичное действо, воздействующее на все доступные человеку знаковые системы, среди которых зрительная, слуховая, осязательная, вкусовая и проч. Все программы «Ночи музеев» в УрГУ неизменно представляют посетителю не только статичные визуальные экспонаты, но и аудио-, видеоинсталляции, театральные представления, танец и пр. Более того, во время интерактивных акций в процесс создания праздничной среды и настроения включаются тактильные и вкусовые ощущения. «Артефакты» 1990-х на ностальгическом «детском празднике» можно было трогать руками, как и поиграть в давно забытую игру Dendy. Во время итальянской «Ночи музеев» гостям (намеренное употребление слова «гость» как противопоставление «зрителю», ассоциирующееся с безучастным просмотром) предлагалось порисовать кетчупом, выпить чашку итальянского кофе.

В ходе перформативных действий происходит также раскрепощение зрительской аудитории, создаются условия для общения, взаимодействия, объединения, что всегда в празднике является главным. Каждый гость университетских «музейных ночей» при желании мог стать активным участником процесса. Так, в ходе итальянской «Ночи музеев» членами художественной группы «Аймак-Арба» (Уфа) было затеяно возведение Невьянской и Пизанской «падающих башен» из обычных картонных коробок. Необычные объекты смогли появиться только при условии совместной работы, взаимопонимания и поддержки друг друга, вызвав исключительно положительные эмоциональные реакции.

Благодаря творческим, интерактивным, может быть, отчасти развлекательными мероприятиям, сопровождающим главный проект университетской «Ночи музеев», ежегодно и неизменно на всех его площадках создается атмосфера праздника и радости. Это формирует положительный образ академической версии «Ночи музеев» в контексте общегородского праздника, создавая для ее организаторов возможность практического вхождения в профессиональную музейную и культурную сферы жизнедеятельности города.

Много ли известно примеров в современной практике российских нестоличных городов, когда искусство выступает как повод для вседоступного городского праздника? Думается, не так много. Способность испытывать эстетическое наслаждение и радость восприятия произведений искусства — знак «приученности» к традиционному праздничному мироощущению. Университетская площадка в общегородском празднике «Ночь музеев» в Екатеринбурге играет роль одного из посредников-медиаторов между современной медийно-развлекательной сферой и «вечными» культурно-эстетическими ценностями, хранимыми в традиционных музеях, способствует «приучению» молодежной публики к восприятию классического искусства, лавируя между повседневностью и праздником.

Центр современной культуры Уральского государственного университета им. А.М. Горького (ЦСК) — структурное подразделение факультета искусствоведения и культурологии, являющееся научно-практической базой учебного процесса. Центр занимается концентрацией и распространением информации о состоянии современной российской художественной культуры, научным анализом функционирования искусства в системе современных коммуникационных технологий, а также содействует развитию современных форм культуры и искусства в Екатеринбурге и Уральском регионе в целом. Деятельность ЦСК во многом отражает тенденции студенческой активности в общем арт-процессе. Открывшись в мае 2001 года международной выставкой плаката «Я не хочу ненавидеть», за прошедшие годы Центр организовал в УрГУ и за его стенами около 150 выставок разного масштаба: от студенческих учебных экспозиций, рождающихся в ходе занятий в Лаборатории художественных практик факультета и на специальных фотокурсах (проект «Schola») до представления творчества профессиональных художников, фотографов, дизайнеров. Выставки, показы экспериментального кино и видео (киноклуб «Neotatum»), встречи с худож-

никами, мастер-классы, семинары и лекции, музыкальные концерты, театральные антрепризы (театральная студия «АПРЕЛЬ») формируют уникальную художественную среду на факультете и в университете в целом. Благодаря деятельности Центра студенты факультета участвуют в практической реализации научных и художественных проектов разного уровня: от университетских и общегородских до общероссийских и международных, таких как «Евровидение-2004», «In TRANSITION Russia-2008», «59 seconds», «Конференция стипендиатов Оксфордского фонда» и т. д. «Ночь Музеев» уже традиционно занимает в деятельности ЦСК особое место – как своего рода подведение итогов профессионального роста студенчества в учебном году.

²Топоров В. Н. Праздник // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 2. М., 1980. С. 329.

³Музей старика Б. У. Кашкина (настоящее имя – Евгений Михайлович Малахин) открыт 19 декабря 2008 года в главном здании Уральского университета в бывшем совнархозовском бомбоубежище, преобразованном в камерное и уютное художественное пространство. Необычный музей создан в академическом учебном заведении силами преподавателей и студентов факультета искусствоведения и культурологии. За короткий период превратился в творческую экспериментальную лабораторию, в которой инициируются художественные и междисциплинарные проекты, ведется исследовательская, собирательская, популяризаторская работа, организуются мастер-классы и научные семинары, «круглые столы», конкурсы, конференции. Деятельность Музея осуществляется на благотворительных началах творческими группами студентов под руководством преподавателей факультета.

Постоянная экспозиция и временные выставки музея открыты самой широкой аудиторией – «от пионеров до пенсионеров», как говорил сам Букашкин. Рассказывая о персонаже, не являвшемся художником в классическом понимании этого термина (сам Е. М. Малахин картин не писал, но, скорее, инициировал художественную деятельность других), музейная экспозиция, содержащая многообразные артефакты 1970–2000-х годов, видео- и аудионисталляции, дает возможность услышать «живой» голос героя, увидеть его странный и причудливый облик, почувствовать пластику и ритмику его движений. Уникальный по своему формату музей впервые делает видимыми и осязаемыми альтернативные художественные процессы, развивавшиеся на Урале в 1960–1980-е годы и в перестроечную эпоху.

ИНТЕРАКТИВНЫЕ АРТ-ПРАКТИКИ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Медведев М. А.

Фундаментальное определение эстетики, возникшее в XX в., формулируется как неутилитарное отношение к миру, бытию, наиболее ярко выраженное в произведениях искусства. Благодаря этому отношению, предметная форма произведения и постижение мира художником (и созерцателем) воспринимаются цельно, гармонично. Цель нашей статьи — выявить актуальность и новизну использования интерактивных арт-практик в городской среде.

Сознание сегодняшнего городского человека более восприимчиво к медиа, СМИ, кинематографу, Интернету, поэтому интерактивная скульптура представляет несомненный интерес. Отсутствие исследовательских работ по данной теме как в России, так и в других странах объясняется ее малым возрастом.

Впервые понятие интерактивности стали разрабатывать в зарубежной

социологии и социальной психологии во второй половине XX в. (Дж. Мид). В настоящее время эффект интерактивности активно используется в информатике, социологии, дизайне, системных коммуникациях. Под интерактивными арт-объектами мы подразумеваем синтетические арт-объекты, обладающие объемом, мультимедиа, связью с киберпространством, элементами перформанса и прочими элементами, главным рычагом воздействия которых является возможность множественного диалогового соучастия созерцателей в создании арт-объекта. Причем важен контакт не только с аудиторией, но и с городской средой, с культурными слоями места. «Исследователи обратили внимание на интересную особенность: креативный процесс все в большей степени приобретает открытость для продолжения; художник создает полуфабрикат — с одной стороны, законченный, с другой стороны, требующий в дальнейшем продолжения (например, озвучивания в музыке)»¹.

Мультимедийные технологии главенствуют в интерактивной скульптуре, с их помощью «площади и улицы — это наши холсты и палитры» (В. Маяковский). Однако возникает проблема: как совместить интерактивность с объемом, ведь скульптура, обшитая мониторами, будет, скорее, подставкой для мониторов, а не целостным, органичным произведением искусства? Далее мы рассмотрим несколько примеров и концепций интерактивного ваяния.

Германский дизайнер Марко Хеммерлинг (Marco Hemmerling) создал инсталляцию на площади Кельна, назвав ее Ситископ (Cityscope). Ночью отражающая цветная пленка, которой покрыта поверхность предмета, становится прозрачной, вся инсталляция подсвечивается изнутри. Городской калейдоскоп передает фрагментарное восприятие городского пространства, одновременно создавая трехмерные образы окружающих фасадов. Наблюдая изменчивые образы города, человек сам становится частью инсталляции, отражаясь в ее кристаллических гранях. Акцент сделан на необычных ракурсах и видах уже привычного исторического места. Арт-объект расположен в центре главной станции в Кельне, на оживленной городской площади.

Инсталляция «Башня чувств» (D-Tower) Ларса Спайбрука (NOX) в голландском городе Дойтинхеме создает анимацию в городском пространстве. Кроме башни проект включает в себя анкетирование и веб-сайт. Интерактивно связанные друг с другом части представляют единый объект-событие. На сайте в виде графиков видны ответы жителей на вопросы анкеты (потенциально все 50 000 жителей Дойтинхема являются со-творцами!). Вопросы касаются эмоций, таких как ненависть, любовь, счастье, страх. В свою очередь, ответы

представлены четырьмя цветами: зеленый, красный, голубой и желтый, это цвета ламп, освещающих башню. Освещение напрямую связано с веб-сайтом, на котором выстраивается шкала ответов. Вечером башня загорается цветом той эмоции, которая превалировала в этот день, и каждый горожанин видит чувства целого города.

Таковы некоторые западные образцы интерактивной скульптуры. Эти гармонично вписанные в структуру города арт-объекты основаны на эстетических категориях символа, образа, множественном диалоге со-творцов, реципиентов, а также неутилитарном отношении, которое является ключевым в определении эстетики. В «Башне чувств» пластичные бионические формы отсылают нас к эмоциональным природным началам, использование цвета и света воспринимается интимно и лично (ведь есть участие реципиентов). «Ситископ», напротив, имеет кристаллические формы, родственные строгому готическому окружению. Этот кристалл — дух места, в котором живет и отражается состояние культуры, истории, людей. В этом образе сплетено несколько философских мотивов — это Гераклитова идея о постоянной изменчивости и одновременно эволюционистская тема движения через историю места к современности. Неполитизированность, избыточность и неагрессивность мультимедийных форм улучшают восприятие, придают цельность арт-объектам.

Кроме того, городские интерактивные арт-объекты способны разрешить следующие проблемы:

1. Отсутствие гармоничного включения события в городскую ткань. «Классическое» городское пространство в силу своей однозначности не всегда способно «вписать» современные концепты акций, событий, выставок и т. п.

2. Малое или чисто коммерческое использование коммуникативных, образовательных, социальных, имиджевых функций городского пространства.

3. Затратность создания площадей, городских ансамблей, знаковых мест.

Реалии и проблемы информационного общества создали технические, социальные, культурные предпосылки для нового инновационного диалога, который продуктивно реализуется в городском пространстве с помощью интерактивных арт-практик.

¹Дубина И. Н. Телекоммуникационное искусство [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.rin.ru/doc.t/41909p1.html>

ТЕЛО И ТЕЛЕСНОСТЬ НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Ганзина П. В.

XX век — век глубоких социальных конфликтов, острых противоречий и разочарований, век поиска новых, более совершенных путей развития общества. Он принес с собой глубокие изменения во всех сферах деятельности человека, в том числе идеологии, культуре и в частности — искусстве. Никогда раньше живопись и скульптура не были столь тесно и телесно связаны с реальной жизнью. Искусство все больше становится знаковым, гипертрофированно индивидуальным.

Со второй половины XX века на художественную арену выходят абсолютно новые в содержательном плане направления: концептуальное и кинетическое искусства, оп-арт и поп-арт, боди-арт, видео-арт, инсталляция, энвайромент. То новое, что появляется в искусстве, представляет собой продукты распада классической изобразительной системы, приобретающие автономный характер и используемые для создания различных визуальных форм игровой деятельности: хеппенинг, перформанс. Искусство выходит из залов художественных галерей на городские площади и улицы, осваивает огромные пространства, приобретая черты массовости и зрелищности, стирая различия между художником и зрителем, музеем и повседневной жизнью. Художник навязывает обществу свой культурный канон, состоящий из какой-либо акции, события, которое вызывает у вовлеченного в него зрителя чувства отвращения или восхищения.

Освоение художниками городского пространства может принимать различные формы. Так, американский художник Марк Дженкинс (Mark Jenkins), уличный инсталлятор, известен тем, что использует для создания своих персонажей (фигур людей, детей и животных) живое тело и скотч и расставляет инсталляции в самых необычных местах по всему миру. По словам Дженкинса, его работы побуждают случайных прохожих осмысливать сущность вселенной, отталкиваясь от того, что они увидят. Или, не имея таких мыслей, высмеивать их — что сделать значительно легче. Марк Дженкинс занимается тем, что вмешивается в реальность. Если для большого числа стрит-арт художников город является холстом, то для Марка город — сцена.

Дженкинс относится к скотчу как к «природному материалу». Город для него — это «вторая природа», а пластик — это скульптурный материал, произведенный этой «второй природой».

Основная цель художника — преобразовать пространство, изменить ру-

тинное воспринятое мира людьми. Арт-объекты в данном случае становятся катализаторами этого изменения, они запускают процесс рефлексии у зрителя и наталкивают его на некое осмысленное восприятие окружающей среды.

Еще один пример. Ежегодно тысячи людей приезжают в город Линц, Австрия, названный культурной столицей Европы в 2009 году, чтобы принять участие в необычном фестивале «Клангенвольке» («Звуковое Облако»), открывающем Brucknerfest (Международный Брукнеровский фестиваль). В течение полутора часов собравшиеся в Дунайском парке зрители наблюдают феерическую лазерную фантазию, объединившую классическую музыку (чаще всего Брукнера) и новейшие технологии. Тема этого года — Всемирный потоп. Добровольцами были созданы из пенополиэтилена (очень легкого пластичного материала) сотни фигур мифических существ и животных, напоминающих марионетки. В 3 часа дня в день «Клангенвольке» под аккомпанемент оркестра существа веером разлетелись по всему городу, заполнив улицы, парки и площади, наводнив город пророческими символами, предупреждающими и призывающими к действию, залив город вымыслом и реальностью.

Вдохновитель создания этих фигур — южноафриканский художник Роджер Тайтл, один из мировых марионеточных мастеров и экспертов анимации. Соединение звука и образа делает этот фестиваль уникальным явлением, в котором искусство и технология достигают совершенной гармонии. Прошлое и будущее сливаются в единое целое. Это весьма симпатичное перефразирование библейского повествования о Ноевом Ковчеге, разворачивающееся как игровой конгломерат, где глобальные мифы переплетаются с современными проблемами и метафорой потопа. Река и ее берега превращаются в сцену, а ночное небо становится холстом и оживает извержением красочных фейерверков. Драматическое представление должно объединиться с летящими фигурами животных, чтобы предупредить о надвигающейся катастрофе, надежде и возможности спасения.

Еще один вариант преобразования городского пространства средствами искусства предлагает Жауме Пленса — современный испанский художник и скульптор. Он родился в 1955 году в Барселоне, а сейчас имя мастера известно во всем мире. Пленса жил в Германии, Бельгии, Великобритании и Франции. Работы автора демонстрировались в галереях Европы, США и Японии. Созданная им гигантская скульптура под названием «Дом знаний» (2007 год) имеет вид человека, сидящего обхватив колени и смотрящего на море. Высота скульптуры восемь метров, а материал, из которого она выполнена, — покрашенная в белый цвет нержавеющей сталь. Но необычность работы Жауме

Пленса заключается прежде всего в том, что каждая деталь скульптуры — это буква латинского алфавита. Вечером «Дом знаний» светится изнутри, и это очень романтично.

Ж. Пленса утверждает: «Задача скульптуры за сотни лет осталась неизменной, менялась внешняя оболочка, а не содержание. У скульптуры, как у любого произведения искусства, есть возможность проникать в высшие сферы, но вместе с тем она очень материальна, ее можно пощупать и потрогать. Я уверен, что в людях существует что-то, что может вырваться из-под контроля, возможно, это душа. Говоря о душе, я всегда помню о месте, где она существует, о теле, а скульптура, как и тело — дом для души <...> Есть неизгладимая пропасть между монументами, которые я ненавижу, и большими скульптурами. Монумент — тяжелый, несовершенный, громоздкий, он нуждается в подсветке, а скульптура сама может излучать свет, она не забирает все внимание на себя, а помогает пространству выразить его суть»¹.

Наконец, британский художник Энтони Гормли (Anthony Gormley) занимается изучением пространства вне измерений, уделяя основное внимание связям и отношениям — людей с миром, космосом и друг другом. Скульптуры вызывают к тому, чего в них недостает, — к движению, к мысли, к чувству, к жизни. Эти скульптуры — неуловимые сущности, производные от физических тел. Движение зрителя через физическое пространство произведения складывается в повествование. Проходя через созвездие составляющих его элементов, человек становится частью возникающей истории.

Произведения стрит-арт художников представляют собой игровое пространство, в котором происходит свободное движение смыслов — их наложение, перетекание, ассоциативная связь, где каждый участник может освободить свое запрограммированное сознание.

Взаимодействие уличной скульптуры и общественного пространства создает такую установку окружающей среды, которая превращает привычное пространство в пространство искусства. Знаки, люди и все предметы вокруг этой скульптуры становятся ее частью. Двухмерные работы, поскольку они ограничиваются поверхностью, не имеют такого потенциала.

Тело приобретает символический характер, а преобразованная окружающая среда и смена контекстов придают сотворенному художником пространству иную смысловую нагрузку и значимость. Граница телесности является изменчивой, подвижной. При движении границы телесности вовне, за пределы поверхности тела, объекты внешнего мира субъективно становятся объектами мира внутреннего.

Суть сегодняшнего искусства заключается в том, что оно создается одновременно и параллельно с его восприятием. Само присутствие зрителя на перформансе или около современной скульптуры создает новую форму искусства. Поэтому современные скульптуры привлекают к активному участию. Более того, люди должны быть не просто активными участниками, но создателями актуального искусства, его со-творцами.

¹Цит. по: Скульптуру Жауме Пленса стоимостью в \$2 млн выставят в Москва-Сити [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.fian.ru/culture/20090203/160814565.html>

ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ В РАМКАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АКЦИИ «СТАРТ»

Хренова К. Д.

Темой данной статьи является организация выставочного пространства в среде города как платформы для встреч и творчества, поиска идей, экспериментов, где любой человек, не принадлежащий к институту искусства, мог бы высказаться посредством творчества на тему острых социальных и культурных проблем.

Актуальность этой темы заключается в том, что в подобных выставках-лабораториях появляется возможность нащупать пульс того, что же происходит в настоящий момент, а перенос их из музейного пространства в пространство городское — это шанс выставить происходящее на публичное обозрение, дать возможность непосредственного соприкосновения с нашим современным искусством, обогатить существующий экстерьер.

Российский опыт проведения таких мероприятий практически равен нулю. Некоторые специалисты считают все это еще одним способом знакомства с состоянием современного искусства, другие же превращают данные акции в сплошной аттракцион, содержащий оригинальную идею, с интерактивными инсталляциями, музыкальными и танцевальными перформансами и т. п.

Аттракционы эти расползаются по городскому ландшафту и забираются в те уголки, о которых раньше и не помышляли, — на территории нефтеперерабатывающих заводов, крыши зданий, железнодорожные мосты, превращая город в единое выставочное пространство, несущее в себе многие черты концепт-проектов. Следует сказать об основных критериях данных проектов.

Концептуальные выставки ближе всего к тематическим, но отличаются от последних тем, что содержат в себе концептуальную идею — новый взгляд на известное, ввод в научный и художественный оборот новых явлений ис-

куства, авторскую разработку выставки и способов ее воплощения. Слово «концепция» восходит к латинскому «conceptio», означает «восприятие» и интерпретируется как:

1. система взглядов;
2. способ рассмотрения, понимания чего-либо;
3. общий замысел.

Концептуальные выставки следует рассматривать в общем русле концептуализма, определение которому дал Пьер Абеляр (1079—1142 гг.): «Существование в уме общих понятий, концептов как особой формы познания действительности». Тем самым концептуальная выставка (в лучших своих примерах) может по праву называться «художественным целым», «научно-художественным целым», «самостоятельным экспозиционно-выставочным произведением искусства». Необходимо помнить о том, что связь между объектом и его смыслом не формальна, но ассоциативна, памятуя о современном искусстве абстрактных форм. В этом отношении симптоматичен принцип «отчужденности» Б. Брехта, который (на примере театра) считал, что «актер должен рефлексировать над ролью (читай: куратор выставки — над экспонатом и экспозиционной средой), а зритель — не забывать, что он находится в театре (на выставке)».

Трудность определения и разработки концептуальной выставки состоит в поиске новых форм и методов подачи проблемы. На поверхности концепт-проекта лежит очевидная задача: необходимо для себя и для будущего зрителя доказать новизну взгляда на уже очевидное, уяснить отличия концептуальной выставки от тематической. Если традиционная тематическая выставка объективно рассказывает об известных и неизвестных фактах и явлениях, существующих или могущих существовать, то концептуальная выставка ставит своей основной проблемой заявление авторской позиции и даже «замену показа музейного предмета на показ его появления и определения». Концепт возникает в ситуации, если представленное или еще не совсем принято в искусстве, или в объективно признанном выдвигается на первый план субъективная, личностная, отстраненная точка зрения куратора на это признанное. Поэтому самым трудным и принципиальным при разработке и осуществлении концептвыставки является методологический вопрос различений: онтологическое «что есть эта выставка и представленное на ней есть само по себе» нуждается в отличии от гносеологического «о чем эта выставка». Онтологическое «что» характеризует суть концептуальной выставки, а гносеологическое «о чем» адресует к методике: как это сделано или как оно познается.

Концептуальные выставки в их современном значении начали свое шествие в 1970-е гг. Впервые такие выставки проводились в Европе, затем в США, в конце 1980-х гг. в СССР в Москве, а на периферии нашей страны — в последнее десятилетие. При этом в центре внимания исследователей и практиков всегда были кассельская «Документа» и венецианские фестивали — биеннале.

«Документа-8» (Кассель, 1987, 600 экспонатов 1 000 авторов, бюджет 12 млн. DM, многотомные каталоги, 100 дней работы, 500 тыс. зрителей). Ее куратор Манфред Шнекенбургер концептуальную идею выставки охарактеризовал так: «нео-плюро-имидж-гео-пост-цинично-психо-медитативно-медиа-образность» европейского искусства 1981—1986 г.

Непременным условием концептуальной выставки на примере «Документы-8» является новизна. Она заключалась в том, что впервые:

1. Экспозиция распространилась из выставочных залов на улицы города и интегрировалась в городскую среду.
2. Телелекции «Документы» были включены в школьные учебные программы по эстетическому воспитанию.
3. Была проведена акция Й. Бойса «Городское озеленение вместо городского управления».

В анализе «Документы-8» предлагается следующее определение концептвыставки: «Концептуальная выставка — это реализация авторского сценария, содержащего концептуальную идею и «молекулярную структуру» экспозиции, ориентированную на концентрацию и документацию темы и отношения к ней». Таким образом, концептвыставка включает в себя оригинальную идею/тему, письменный текст (обоснование), сценарий реализации всего проекта (подготовительный процесс, презентация, «будни» выставки, издательский проект, акционные действия, если они предусмотрены идеей-концепцией).

Мировой опыт показывает, что концептвыставка — это часто кураторская выставка. Анализ этого опыта позволяет выделить составляющие такой выставки. Концептуальная или кураторская выставка состоятельна тогда, когда находится на пересечении кураторских и зрительских интересов. Эта центристскость требует от куратора не просто хорошего знания материала, но и определенной позиции по отношению к нему — художественной, этической, социокультурной и т. п. В этом случае есть возможность осознания «новых смысловых глубин» (М. Бахтин). В то же время от зрителя требуется готовность вступить в диалог, в дискуссию, активную рефлексию с представленным в выставочном проекте материалом. Такая модель осуществленности выставки может называться активной (интерактивной). В случае же несостоя-

тельности активной модели проект может считаться осуществленным в пассивной форме самого-в-себе явления. Но в любом случае конечная цель концептпроекта — понимание и изменение сложившегося если не универсума, то локального континуума культуры.

Такая сверхзадача может быть разрешима при выполнении условий методологических различий «что» и «о чем», заявленных в начале текста. Подобная методология достигается конкретным пониманием двух реалий: художественных и социокультурных (или культурологических). Собственно художественные критерии коренятся в самом искусстве, в его природе, в его сущности, например, в таких его коренных составляющих, как содержание и форма, метод и стиль и т. д. Концептуальный подход позволяет интерпретировать традиционный художественный материал, обостряет в нем те или иные качества, которые могут быть востребованы в современной практике или науке.

Сказанное выше позволяет «суммировать» основные черты концептуальных выставок:

1. Наличие оригинальной идеи.
2. Разработка и письменное оформление концептуального блока выставки.
3. Превращение экспозиции выставки в самостоятельное художественное целое — произведение искусства, в котором куратор выступает на равных с авторами экспонатов.
4. Комплексный подход в экспозиционном решении.
5. Наличие интерактивного зрителя, воспринимающего выставку по предложенной куратором методике.
6. Непременное условие концептуальной выставки — новизна, нетрадиционность идеи и решения выставки, расширяющая представление об искусстве и роли человека в контакте с искусством.
7. Концептвыставка сопрягает интересы трех сторон: куратора—художника—зрителя, но не предполагает их совпадения.
8. Высокая стоимость и технологическая сложность решения концептуальных выставок, значительная временная продолжительность (от нескольких месяцев до нескольких лет) подготовки выставки.

Особое условие осуществления концептвыставки — наличие информированного специалиста, сочетающего в себе образованность профессионала, способности режиссера и менеджера.

Сказанное позволяет дать такое определение концептуальной выставки: концептуальная выставка — это комплексный, архитектурно завершен-

ный объект, отражающий авторский (кураторский) взгляд на суть («что») явлений в искусстве в оценочно-смысловом дискурсе («о чем»).

Примером концептуальной выставки в пространстве городской культуры г. Рязани может считаться проект художественной акции «СтАРТ».

Название акции отражает главную задачу: поиск молодых талантов и представление их широкой аудитории.

Цель проекта: создание открытого общественного пространства в среде города с функцией выставочной площадки современного экспериментального искусства, где возможность непосредственного соприкосновения с искусством создавала бы благоприятную творческую атмосферу и способствовала бы повышению культурного уровня населения в целом. Также важна возможность обогатить существующий городской пейзаж.

Выражая концептуальную идею, пространство является частью общей ткани застройки города. Оно создано на основе принципа превращения заводских зданий, дворов, крыш домов в творческие мастерские, что соответствует идее современного искусства — приносить творческий смысл в самые неожиданные области. В результате «СтАРТ» состоит из отдельных выставок, объединенных общей темой.

Настоящая художественная акция посвящена теме экологии и представлена интерактивными инсталляциями, световыми перформансами, произведениями традиционного искусства, тайный смысл которых — призыв дизайнеров защитить окружающую среду от загрязнения. Местом проведения является одна из центральных площадей города Рязани, любимое место встреч молодежи, важный транспортный узел, через который проходят большие массы людей.

Мембранные конструкции — один из основных элементов композиции. Являясь своеобразным тентом и местом для неспешного отдыха в тени, они своей формой и подвижностью конструкции символизируют дыхание планеты. Эту же тему воздуха продолжают инсталляции с использованием «зеленой изгороди» из деревьев по периметру площади: крона деревьев заключается в некий каркас, на который накидывается полупрозрачная ткань; внутрь конструкции устанавливается подсветка. Это тоже метафора сохранения и бережного отношения к природе — впрочем, как и стеклянные подиумы, поднятые над газонами, выполняющие функцию мест, где можно «полежать» и «посидеть», сохраняя нетронутой траву; зеркальные картины, отражающие все мно-

гообразие и красоту окружающей природы; провода, по которым направляют свет к зеленым участкам в ночное время; инсталляции с изображением «позитива» и «негатива» деревьев. Все это призвано напомнить, что ждет нашу планету, если мы не сможем остановить урбанистическую гонку.

Из сказанного выше следует, что основными чертами настоящего проекта являются:

- построение экспозиций по принципу единого целостно-архитектонического комплекса;
- активное включение в концепт выставки научно-исследовательской составляющей, позволяющей оперативно проанализировать реальный художественный процесс;
- выход в природное и в урбанистическое пространство;
- укрепление социальных и профессиональных связей искусствоведов, специалистов других профессий;
- адаптация экстерьера для синтеза общества и искусства в неофициальной обстановке.

Тем самым разработка и осуществление данной художественной акции вписывается в круг наиболее актуальных тенденций современного дизайна и искусства в пространстве городской культуры.

«СКАЖИ МНЕ, ЧТО ТЫ ПРАЗДНУЕШЬ...»:

ТЕМА ПРАЗДНИКА В РИСУНКАХ ГОРОДСКИХ ШКОЛЬНИКОВ

Чернякова Н. Н., Бартов А. Н.

В настоящее время Россия переживает острейший кризис, связанный с разрушением идеалов и ценностей, повышением уровня агрессивности, тревожности как у взрослых, так и у детей. Существует серьезная опасность духовно-нравственного опустошения не только современников, но и будущих поколений наших соотечественников.

В последнее время поиски ценностных оснований, мировоззренческих координат приводят все большее количество как обывателей, так и ученых — культурологов, психологов, педагогов — к обращению к культурным корням российской истории, к ее традициям. В том числе возникает интерес и к такому феномену народной жизни, как праздник.

Праздники с древности занимают огромное место в жизни человека. «Жизнь без праздника, что еда без хлеба» — так говорили на Руси. «Радост-

ное, приподнятое настроение, круг друзей и родственников, яркая одежда, веселая музыка — его стихия захватывает, создает особое, ни с чем не сравнимое состояние души»¹. А известный российский философ и культуролог М. М. Бахтин так писал о празднике: «Праздник — первичная и неуничтожимая категория человеческой культуры. Он может оскудеть и даже вырождаться, но он не может исчезнуть вовсе. Это явление всеобщее и постоянное»². Так что же такое праздник? И почему столь велика и притягательна его роль в жизни человека?

На Руси праздники нередко называли божьими днями, а их основной цикл называли святками, т. е. святыми днями. Сходное значение имеет праздник в английском языке: holiday — святой день. В романо-германских языках слово «праздник» звучит как *festum*, *feria*, что носит оттенок сакральности, соотносимости со священными ценностями бытия. Начиная с первобытного общества именно в праздник происходило приобщение членов сообщества к основам человеческого бытия. Он выступал как способ создания духовного единства, коллективного самовыражения, обретения свободы, раскрепощения, снятия груза повседневных забот.

Среди современных исследователей нет единого мнения по вопросу о сущности и смыслах праздника. Одни видят в нем род общественного пароксизма, когда не исключено проявление инстинктивных и социально не упорядоченных сторон человеческой жизни; другие связывают праздник с потребностью выразить всеобщее восприятие мира как целостности; третьи ставят на первое место переключение эмоционального строя человека; четвертые связывают его с необходимостью следования биологическим ритмам человека (так называемые «календарные» праздники) и т. д. Столь же разнообразна и предлагаемая типология праздников: государственные, профессиональные, семейные, религиозные и др. Во всем этом многообразии праздник выполняет важнейшие социальные функции: компенсаторную, эстетическую, воспитательную и др. Праздник обладает не только экспрессивностью, эмоционально-чувственной насыщенностью, но и огромным ценностным потенциалом. К. Жигульский справедливо замечает: «... праздник всегда организуется вокруг определенной ценности, добра, лишь выраженных с помощью символа, а иногда — с помощью игры или мифа, но тем не менее с ними не тождественного»³. При этом ценность в данном случае может считаться не только что-то «радостное», но и «печальное, трагическое». Праздник — это не только безудержное весе-

лье, «переворачивание мира с ног на голову», но день памяти о ком-то или о чем-то. Таким образом, праздник — это противостоящее будням социально-культурное явление, строящееся на основе какой-либо ценности.

Праздник — явление жизни коллективной, но стоит рассмотреть его и в отношении к индивиду, отдельной личности. Праздник имеет смысл для личности лишь тогда, когда он выводится из ее принадлежности к группе, установившей и соблюдающей этот праздник и данные формы его празднования. Таким образом, праздник оказывается прежде всего родом связи, возникающей из принадлежности к группе, живущей по определенным правилам и по определенному календарю. То есть праздник тем самым выполняет функцию идентификации личности с обществом. А. И. Мазаев верно подчеркивает: «Праздник соединяет людей узами общности, порождает чувство свободы и коллективности. На празднике люди более, чем где-либо, ощущают конкретно, чувственно свое материальное единство и общность»⁴.

Потребность в празднике и в праздновании — это не только естественная, но и культурная потребность, и потому она должна вновь возрождаться в каждом новом поколении. Отношение человека к празднику определяется прежде всего ранними периодами его жизни и социализации, детством и юностью, когда в процессе воспитания он воспринимает культурные нормы, обычаи и главное — ценности старшего поколения. Участие индивида в праздновании является важным доказательством его устойчивой связи с группой, отмечающей праздник, показателем усвоения ее культурных ценностей.

Тенденция к возрождению духовного единства, укреплению семьи в современном российском обществе неизбежно приводит к необходимости обращения к празднику как ценностно значимой форме совместной деятельности, основанной на удовлетворении личностных потребностей и создающей условия для самовыражения. Огромные возможности заложены в празднике как источнике совместного эмоционального переживания. М. С. Каган в своих работах отмечает, что человеку для сознательной и свободной деятельности нужно представление о ценностях, которые бы направляли его поведение⁵. Так складывается ценностно-ориентационная система человеческого сознания, содержащая представления о социально-полезном, идеальном, должном — о том, к чему надо стремиться, а чего избегать. При этом, по мнению П. К. Анохина, К. К. Платонова и других известных психологов, важным условием организации ценностно-ориентационной деятельности является обеспечение

развития эмоционально-потребностной среды личности, что также может быть успешно реализовано в процессе подготовки и проведения праздников. Становится понятным, что ценностные ориентации в регулировании поведения человека имеют принципиальное значение и в праздниках несомненно скрыты огромные воспитательные, ценностно-ориентационные возможности, которые обеспечивают формирование аксиологического вектора личности.

Новая праздничная модель в российской культуре находится в стадии становления. На сегодняшний момент не только не сложилась единая модель праздничной культуры, но и некоторые праздничные даты отличаются размытостью их социального и культурного содержания. В этой ситуации, перефразируя известное выражение, можно сказать: «Скажи мне, что ты празднуешь, и я скажу, кто ты». Действительно, что же означают праздники в жизни современного россиянина? Какие праздники и почему знают и отмечают сегодня современные городские школьники и их родители? Какие ценностные ориентации лежат в основе этих предпочтений? В попытке ответить на эти вопросы в негосударственном общеобразовательном учреждении — школе «Источник» (г. Екатеринбург) был проведен небольшой тест-опрос учащихся 1—8-х классов на тему «Что такое праздник?» Ученикам было предложено нарисовать и обсудить этот вопрос в классе на уроках изобразительного искусства. Полученные результаты дали любопытную информацию, отражающую процессы трансформации праздничной культуры в современном российском обществе и демонстрирующую смысловую, ценностно-ориентационную направленность предпочитаемых детьми (и их семьями) праздников.

Прежде всего, в ответ на вопрос «Какие праздники вы знаете?» дети называли следующие: Новый год, Рождество, Масленицу, 23 февраля, 8 Марта, День Победы, День святого Валентина. При этом как наиболее важные и представляющие особую ценность для опрошенных были обозначены день рождения и Новый год. А в качестве ассоциаций, вызываемых праздником («Что для тебя означает слово «праздник»?») дети указывают: подарки, гости, день рождения. Такая ориентированность на семейные, индивидуальные праздники проявилась и в изображении праздников в рисунках, особенно учащихся 1—4-х классов. В качестве атрибутов праздника в них преобладают подарки, шары, торт, свечи. В рисунках же учащихся 7—8-х классов несколько чаще праздник видится не в кругу семьи (хотя этот мотив также преобладает), а в кругу друзей, на площади, среди фейерверков, с кока-колой, что, вероятно,

можно объяснить психологическими особенностями подросткового возраста и их ориентированностью на ценности референтных групп. В рисунках учащихся 5—6-х классов помимо семейных дней рождения значительную долю занимают изображения таких праздников, как Новый год и Рождество, а также Пасха. Это свидетельствует о возрождении в отечественной культуре национальных традиций и активном внедрении православных праздников в нашу жизнь. Любопытно, что многие мальчики, особенно в 6—8-х классах, в качестве значимого праздничного события рисуют футбольные матчи, изображая футбольные мячи, голы, победы, что также является своеобразным отражением того интереса к российскому футболу, который обозначился в последние годы в связи с победами российских команд на международном уровне.

Важно отметить, что очень немногие учащиеся отражают в своих рисунках государственные праздники — День Победы, 23 февраля, 8 Марта — хотя и знают о них, называют в числе известных. Это говорит о том, что данные праздничные даты, сохранившиеся со времен существования Советского Союза и ставшие привычными для большинства населения, теряют особую личную значимость для современных детей, не наполняются важным для них эмоционально-ценностным содержанием и смыслом. То же самое можно констатировать и в отношении новых государственных праздников: 4 ноября (День народного единства), 12 июня (День России). Очень малое количество детей (даже среди старшекласников) вообще смогли их назвать. А в рисунках данные праздники не нашли своего отражения как значимые для школьников события. Все эти данные свидетельствуют об утрате воспитательной, идеологической, ценностно-ориентационной функций государственных праздников в отношении школьников и о том, что требуется большая работа по осмыслению того, что представляет собой сегодня наше российское общество, на каких ценностях оно базируется и в каком направлении развивается. Только на этом четко осознаваемом идеологическом базисе можно и нужно строить в дальнейшем воспитательную работу с детьми в семье и школе.

Творчество детей всегда являлось своеобразной «лакмусовой бумагой» для выявления их ценностных и психологических проблем, предпочтений, особенностей. И наше обращение к теме праздника через рисунки детей это подтверждает. Конечно, полученные результаты не могут претендовать на глубокие выводы и обобщения. Это лишь небольшой срез знаний, впечатлений, отношений современных городских детей к теме праздника. Но в то же время

выявленное отношение учащихся к праздникам, их предпочтения и ассоциации являются своеобразным индикатором существующих в российском обществе социально-культурных ценностей и проблем. Поиск, апробация новых и возрождение, продолжение старых, традиционных праздников, изучение их значимости в воспитании детей и формировании ценностных ориентаций являются чрезвычайно актуальными и важными для дальнейшего развития нашего общества.

¹Каширина Т., Евсеева Т. Карнавалы и праздники. М., 2005. С. 5

²Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса М., 1990. С. 303.

³Жигульский К. Праздник и культура. М., 1985. С. 35

⁴Маззев А. И. Праздник как социально-художественное явление. М., 1978. С. 86

⁵Каган М. С. Опыт системного анализа. М., 1974. С. 101.

V. ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ ПРАЗДНИКОВ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

КИНОФЕСТИВАЛЬ КАК ФЕНОМЕН ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Кириллова Н. Б.

Сейчас трудно представить себе времена, когда не существовало кинофестивалей, этих крупнейших событий в жизни медийной, экранной культуры. Однако сама идея кинофорума сложилась не сразу, а современная формула кинофестиваля, кажущаяся нам такой естественной, была также найдена с немалым трудом.

Вообще слово «фестиваль» (с латинского *festivus* — праздничный, веселый) — это массовое празднество, показ, смотр лучших достижений искусства. Кинофестивали, театральные фестивали, музыкальные конкурсы — все это порождение 1920—1930-х годов. А начало XX века было представлено, как правило, художественной или промышленной выставкой. Особый размах обрели всемирные выставки, пытающиеся представить энциклопедический отчет о жизни всей планеты. С необычайной помпой была открыта Парижская всемирная супервыставка 1900 года, где среди собранных здесь «чудес света» был представлен и кинематограф Люмьеров: гигантский экран 25-метровой ширины, на котором с помощью кино имитировалось путешествие на воздушном шаре. Ее проспект гласил: «Синерама. Справа от павильона русских водок. Путешествие на воздушном шаре по Европе и Африке. Вход 2 франка». В этом полурямарочном развлечении сочеталось два характерных для выставок тако-

го рода момента — акцент на техническую новинку и претензия на универсальность охвата мироздания¹.

По мере роста художественных достоинств кинематографа он стал все более избегать выставок ярмарочного типа. Ему требовался иной формат. Каждое явление культуры, стремящееся завоевать престижное положение в обществе, нуждается в целом ряде социальных процедур, своеобразных «ритуалов» праздника, подтверждающих его культурный статус. Однако сама специфика кино не позволяла ему органично вписаться в уже существующие формы социальной апробации.

Интересно то, что, уйдя из ярмарочного павильона, где оно могло демонстрироваться на экране, кино стало проникать в салон, преображаясь в статичное фотоизображение, которое можно было вывесить на стенку подобно живописному полотну. Типичным примером такого рода экспозиции стала фотовыставка, открывшаяся в Парижском Луна-парке 15 февраля 1925 года. Ее устроители на страницах самого популярного французского киножурнала «Синемагазин» напоминали «...господам издателям фильмов, что было решено передать бесплатно в их пользование 16 метров стены, чтобы выставить на них фотографии, представляющие наиболее типичные сцены из изданных ими фильмов»². В этом напоминании странно все: и титул «издатели фильмов», отсылающий к литературе, и предложение развесить фильмы по стенам, превращающее кино в фотографию.

Не удивительно поэтому, что и Парижская выставка декоративных искусств 1925 года, сыгравшая видную роль в возникновении кинофестивалей, мыслила участие кино по тому же стереотипу. Эта выставка ставила перед собой цель собрать воедино все самое интересное, новаторское, что делалось в современном «индустриальном» искусстве, где фотография и «движущаяся фотография» (кинематограф) были соединены воедино.

Впрочем, на упомянутой Парижской выставке фигурировало и советское кино, впервые вышедшее на международную арену. Фотографии представляли фильмы «Кино-глаз» Д. Вертова, «Стачку» С. Эйзенштейна, «Аэлиту» Я. Протазанова, «Дворец и крепость» А. Ивановского, «Папиросницу от Моссельпрома» Ю. Желябужского и др. По мере роста интереса к киноразделу выставки обострялся и интерес к советской экспозиции. Фильмы Эйзенштейна и Вертова были премированы по фотографиям. Это был первый международный успех советского кино, хотя и представленного в статике.

И все же благодаря французским киноавангардистам фильм властно проникал на выставку. Сначала в виде приложения к лекциям. Лекции — офици-

озные или псевдонаучные — пользовались большим успехом. Первая состоялась 14 мая того же года под председательством самого президента республики господина Думерга. Тема: «Кино — документ истории» — типичный сюжет, используемый для официализации кинематографии.

А вскоре, в июне, на трибуне Большого Дворца оказались и сами создатели французских новаторских фильмов — Жермена Дюллак, Жан Эпштейн, Марсель Л'Эрбье, знаменитый кинскритик Леон Муссиак. Постепенно киноиллюстрации к лекциям стали приобретать самодовлеющее значение. Огромному, на 1 000 мест (хотя и не совсем приспособленному для кино) залу Большого дворца наконец нашлось настоящее применение. Здесь стали бесплатно показывать фильмы. Слухи о выставочных просмотрах поползли по Парижу. Популярность лекций и киносеансов была так велика, что по пятницам цены билетов на выставку были увеличены в четыре раза!

Таким образом, полустихийно и не без труда выработалась новая непривычная формула киносмотра, затем канонизированная множеством международных кинофестивалей. Выставка 1925 года имеет все основания претендовать на право считаться первым фестивалем в истории кино. На ней сформировалась новая форма апробации кинематографических ценностей. Наряду с противоречивым мнением публики и критики в судьбе кинематографа впервые стал участвовать приговор кинематографического форума.

Кинофестивали возникли значительно позднее, после того как кинематограф стал явлением массовой общемировой культуры. Это произошло в тридцатые годы в государствах, относительно закрытых внешнему миру: в Италии (Венеция) и в СССР (Москва — хотя кинофестиваль 1934 г. долго, вплоть до 1957 года, не имел непосредственного продолжения). Это не случайно. Фестиваль как праздник кино доказывал «открытость» страны и одновременно «презентовал» ее окружающим (для фашистской Германии ту же роль сыграла Олимпиада 1936 года, увековеченная Лени Рифеншталь).

Политические по сути, кинофестивали продолжали существовать и в дальнейшем, не только в Москве и в Карловых Варах, но и, к примеру, в Маниле на Филиппинах или в Тегеране при шахском режиме. Значит ли, что роль этих и им подобных фестивалей исчерпывалась политикой? Конечно, нет. В условиях более или менее жесткой цензуры они служили и для специалистов, и для зрителей «окном» в мировой кинопроцесс, редкой и исключительно праздничной возможностью посмотреть то, чего на обычных экранах без купюр было не увидеть. И можно согласиться с К. Разлоговым, что «поли-

тические» кинофестивали имели огромное внутреннее, культурное значение и — во многом иллюзорное — международное¹.

После Второй мировой войны при первых симптомах кризиса кино как массового зрелища в Каннах появился другой тип фестиваля, ставший впоследствии внутрикинематографической инфраструктурой: фестиваль как рекламное мероприятие, привлекающее зрителей в кинотеатры. Конечно, фестиваль был не единственной формой такого привлечения, но по разным причинам в Европе он стал одной из основных. В США, например, с той же функцией выступало и выступает присуждение премий Американской киноакадемии «Оскар», возникшее значительно раньше, в 1927 году. Большинство зрителей было лишено возможности непосредственно участвовать в праздничных событиях, но внимание к ним прессы, а затем телевидения превращало их в шоу, могущественные «магниты», действующие на более или менее широкой территории: «Оскар» по всему миру, а Канны и Венеция — в Западной Европе.

В 1950—1960-е годы падение кинопосещаемости и растущая дифференциация фильмов и зрителей привела к росту культурного значения «трудных» фильмов. За 10 лет Канны и Венеция открыли миру Курасаву и Мидзогути, Бергмана и Сатъяджита Рейя, Андрея Тарковского и многих других «столпов» искусства экрана. В тот же период Западный Берлин стал играть роль своеобразного «моста» между Востоком и Западом (опять-таки в политическом, а не в культурно-антропологическом смысле), способствуя формированию мирового кинопроцесса. Интеллектуализация киноискусства и его аудитории на короткое время превратили наиболее влиятельные фестивали в важнейший элемент формирования ценностных ориентаций критики, в горнило живой истории кино. Параллельно шло бурное размножение новых кинофестивалей, на первых порах пытавшихся подражать «китам».

Это произошло на рубеже 1960—1970-х годов. С одной стороны, бунт западной молодежи и интеллигенции поставил под сомнение господствующие системы ценностей и фестивали как их носители. С другой — неожиданное для многих возрождение из пепла нео-Голливуда быстро вытеснило «авторское кино», а вместе с ним все европейские кинофестивали на далекую периферию кинопроцесса.

Как отмечает К. Разлогов, с этого времени в фестивальном движении началась новая эпоха, во многом продолжающаяся и по сей день. Ее основная черта — попытка размножением фестивалей, не только в Европе, но и в Азии, Африке и на американском континенте, противостоять растущей монополизации кинопроката сверхкассовой голливудской продукцией. В этой сфере по-

прежнему имеет значение только премия «Оскар». Все остальные, даже Канн, работают с другим материалом, если не второсортным, то периферийным. Фестивали все более и более становятся единственными местами, где можно посмотреть «другое кино»⁴.

У нас на глазах идет трансформация Московского Международного кинофестиваля, который из «окна в киномир» (в период СССР) превратился в заурядный и мало кому интересный фестиваль. И только в последние годы благодаря усилиям Н. Михалкова он становится одним из важнейших кинофестивалей мира.

Вытеснение отечественного кино из обычных кинотеатров закономерно привело к росту фестивального движения внутри страны: ведь где-то надо показывать хотя бы самые интересные из наших произведений.

Нормой фестивальной жизни во всем мире стала погоня за «авторами», экзотикой, авангардистскими экспериментами. Расплодилось не только национальные, но и региональные фестивали (арабских стран, стран Средиземного, Черного и Балтийского морей, Латинской Америки и т. д.). Дополнительные импульсы получили фестивали анимации, документалистики (телевизионной и кино-), визуальной антропологии, видеоклипов и т. д., и т. п. Перечень можно продолжать до бесконечности. Их общей чертой остается то, что показываются на них фильмы, которые нигде больше не увидишь.

Немаловажную роль в интеграции медиапространства Уральского региона также стали играть фестивали кино- и телефильмов, которые уже в течение многих лет проходят в разных городах УрФО.

Самым старшим в этом ряду является Фестиваль документального кино, проведенный в Свердловске впервые еще в 1988 году, в разгар «перестройки». Он собрал невиданную по тем временам аудиторию: две с половиной тысячи зрителей битком заполнили киноконцертный театр «Космос». Впечатляющим тогда был итог: Гран-при получил фильм латышского режиссера Г. Франка «Высший суд» (сегодня это уже киноклассика), а среди отмеченных призами жюри и зрителей были картины «Мария» А. Сокурова, «Леший» Б. Кустова, «Театр времен перестройки и гласности» А. Рудермана, «Старая трава» В. Соломина, «Тот, кто с песней» В. Тарика и др. По данным работам и сегодня можно соотносить уровень развития кинодокументалистики 1980-х годов и нашего времени.

После распада СССР свердловский фестиваль стал называться «Открытый фестиваль неигрового кино «Россия». Проведенный осенью 1991 года в уральской столице, вернувшей себе историческое название «Екатеринбург»,

фестиваль начнет осознавать свой новый статус «европейского» не только потому, что в программе появилось немало фильмов зарубежных авторов, но и потому, что в состав жюри впервые вошли иностранцы: Рейн Маран из Эстонии (которая совсем недавно стала для нас за границей) и Ганс Шлегель из ФРГ.

Фестиваль документального кино «Россия» в Екатеринбурге прошел уже двадцать раз. И закрепился фестиваль за эти годы не только как кинофорум нового времени, но и как творческая лаборатория, в которой постигаются законы кинодокументалистики, эволюция ее жанров в живом, наглядном проявлении: в просмотровом зале, на заседаниях ПРОККа — профессионального клуба киномастеров, дискуссиях кинематографистов и кинозрителей. Эта лаборатория дает возможность понять, как творческие намерения того или иного автора соотносятся с историей, с меняющейся атмосферой жизни нашего общества, духовного мира личности⁵.

Кинофестиваль «Новое кино России», впервые проведенный в Екатеринбурге в августе 1995-го, был ориентирован на игровой кинематограф. Его идея родилась у автора этих строк как результат изучения ситуации кризиса в сфере отечественного кино, «американизации» медиакультуры и падения престижа «самого важного из искусств». Это был год, когда в России снималось не более 30 фильмов!

Особенность данного фестиваля, учредителями которого стали Гильдия актеров кино России, Свердловское областное киноvideообъединение и общественный Фонд «Культура Урала», состояла в том, что он проходил не только в Екатеринбурге, но еще в двенадцати крупных городах Свердловской области: Асбесте, Нижнем Тагиле, Каменске-Уральском, Новоуральске, Полевском, Серове и др. За неделю на фестивале побывало более 50 тысяч зрителей (цифра для 1995 года огромная). Такого ажиотажа вокруг кино давно не помнили работники кинопроката. В состав жюри фестиваля вошли прославленные отечественные кинематографисты: Е. Матвеев (председатель), Г. Бокарев, Е. Жариков, Л. Куравлев, Я. Лапшин, Н. Фатеева и В. Гущина (директор актерского фестиваля «Созвездие»).

Конкурсная программа состояла из пятнадцати фильмов (еще 20 шли вне конкурса), среди которых выделялись «Американская дочь» К. Шахназарова (получившая приз зрительских симпатий), «Мания Жизели» А. Учителя (удостоенная Гран-при), «Мусульманин» В. Хотиненко (приз за режиссуру), «Пьеса для пассажира» В. Абдрашитова и А. Миндадзе (приз за лучший сценарий), «Какая чудная игра» П. Тодоровского (спецприз жюри). Евгений Миронов,

тогда еще начинающий актер, получил приз за лучшую мужскую роль, Нина Усатова — приз за лучшую женскую роль.

Но главным итогом фестиваля были не награды, а возвращение зрителей в кинозал, восстановление разрушенного медиапространства и веры в возрождение отечественного кинематографа.

Фестиваль «Новое кино России» проходил в Екатеринбурге вплоть до 1999 года, оставаясь в статусе «регионального». Распирилась его география: он шел одновременно в пятнадцати городах Свердловской области, становясь все более массовым (его аудитория охватывала уже 75—80 тысяч зрителей). Интерес зрителей к нему убеждал в его необходимости, в том, что фестиваль — одна из форм поддержки отечественного кино и сохранения духовных традиций общества. Особая роль фестиваля сказалась на работе с детской и подростковой аудиторией, что в конечном итоге привело к созданию уральского регионального фестиваля «*Детское кино России*».

Среди фильмов-призеров фестиваля «Новое кино России» в разные годы выделялись работы нетрадиционные, соответствующие духу непростого, переходного времени конца 1990-х годов: «Ревизор» С. Газарова (своеобразный актерский «капустник» в стиле постмодерна), «Особенности национальной охоты» А. Рогожкина, «Мать и сын» А. Сокурова, «Три истории» К. Муратовой, «Время танцора» В. Абдрашитова и А. Миндадзе, «Ермак» В. Краснополюского и В. Ускова, «Сочинение к Дню Победы» С. Урсуляка, «Му-Му» Ю. Грымова, «Цирк сгорел, и клоуны разбежались» В. Бортко, «Цветы календулы» С. Снежкина, «День полнолуния» К. Шахназарова.

В 1996 году был принят Закон Российской Федерации «О государственной поддержке кинематографии», оказавшийся своевременным как для тех, кто создает фильмы, так и для тех, кто их прокатывает; вот почему формы фестиваля стали варьироваться и трансформироваться.

Финансовая основа фестиваля складывалась не из бюджетных, а из внебюджетных средств, прежде всего спонсорской помощи местных олигархов, а также инвестиций. Фильмы-призеры фестиваля «Новое кино России» успешно шли в телеэфире Свердловской государственной телерадиокомпании в 1999—2000 годах, привлекая внимание не только зрителей, но и рекламодателей.

В 2000 году по инициативе Госкино РФ фестиваль «Новое кино России» получил статус Всероссийского и с тех пор «кочует» по разным регионам страны. В Уральском федеральном округе он проходил не только в Свердловской области, но и в Ханты-Мансийске и Челябинске.

В последние годы «кинематографической Меккой» стал север УрФО, в частности — Ханты-Мансийский автономный округ. Благодаря поддержке местной администрации здесь закрепился *Международный телефестиваль экологического фильма «Спаси и сохрани»*, куда съезжаются мастера телекино из многих городов России и зарубежья. Здесь не только смотрят кино, но и спорят, размышляют о путях развития экологического фильма; здесь проходят мастер-классы и «круглые столы» по проблеме «Экология и зрелищность», в которых участвуют и представители властных структур ХМАО.

Еще одним ярким событием в культурной жизни не только Уральского региона, но и России в целом стало открытие *Международного фестиваля кинематографических дебютов «Дух огня»*, который проходит в Ханты-Мансийске с января 2003 года. В его организации приняли участие известные российские кинематографисты: кинорежиссеры С. Соловьев (президент фестиваля) и С. Бодров-старший, актер А. Абдулов (арт-директор) и критик ФИПРЕССИ (Международной Федерации кинопрессы) А. Плахов. Интересно то, что первое жюри фестиваля возглавил кинорежиссер К. Занусси (Польша), а в его состав вошли режиссер Н. Джорджадзе (Грузия), критик К. Эдер (Германия), сценарист и продюсер С. Д'Амико (Италия), актеры М. Мерсье и П. Ришар (Франция). Гран-при фестиваля «Золотая тайга» включает в себя солидную денежную премию в сумме 150 тысяч долларов США.

Особенность фестиваля «Дух огня» в том, что его организаторы поставили перед собой трудновыполнимую, но актуальную задачу: выявив лучшее среди молодых дарований, привлечь внимание зрителей к новым явлениям в мировом кинопроцессе, а также переломить сложившуюся в кинопрокате ситуацию, убрав с наших экранов третьесортную американскую продукцию.

Как и фестиваль «Новое кино России», «Дух огня» проходит не только в Ханты-Мансийске, но и в крупных городах округа: Нижневартовске, Пыть-Яхе, Сургуте. В конкурсных и внеконкурсных просмотрах, как правило, демонстрируется свыше 70 картин, просмотр которых охватывает только в столице 25 — 30 тысяч человек.

В фестивальном движении на территории Уральского федерального округа выделяется еще один уникальный Российский *фестиваль антропологического фильма*, который известен как «кочующий Северный кинофестиваль». Его герои — аборигенные народы Крайнего Севера и Арктики, в самом образе жизни которых заложена постоянная смена мест проживания. В силу растущей популярности фестиваля его приглашают из города в город, из страны в страну. Он был гостем Ханты-Мансийска, Сургута, Улан-Удэ, Канады, США,

дважды (в 1998 и 2004 гг.) проводился в городе Салехарде Ямало-Ненецкого автономного округа. Сама идея фестиваля принадлежит А. В. Головневу, члену-корреспонденту РАН, доктору исторических наук и президенту фестиваля антропологического фильма.

Размышляя о своем детище, он выделяет и его особенности: «Идея передвижного фестиваля была позаимствована из опыта кочевников-ненцев. Они были моими учителями в антропологии и первыми моими киногероями. Их умение хранить и творить культуру в неимоверно трудных условиях кочевой жизни показалось мне очень близким идее антропологического кино. Кино может создать полифонический образ культур — прежде всего через человеческие портреты их носителей. Это кино — на перекрестке науки и искусства. Наука обозревает культурный контекст, а искусство рисует образ носителя. В эту область кинематографа приходит все больше профессионалов, и мы уходим от «говорильни» к кинообразу. Именно поэтому мы в конечном итоге отказались от телепрограмм и оставили только фильмы»⁶.

Гостями и участниками этого уникального фестиваля являются кинематографисты России, Канады, Германии, Эстонии, расширяя его географические и языковые границы

Визуальная антропология, рожденная на стыке науки и кино, сегодня представляет новую форму фиксации народных традиций. Пока не совсем четкую, но интенсивно формирующуюся. Жанры документального, этнографического кино как бы соперничают друг с другом, при этом достаточно удачно находят общие точки соприкосновения. Антропология — наука о человеке. Предмет ее исканий — хомо сапиенс, человек разумный. А кто он? Что это за вид?..

К работам, представленным на фестивале, можно относиться по-разному. Можно их любить или не любить, но они должны жить. Ради того, чтобы мы не пытались брать от жизни все, чтобы нам не казалось бытие комфортным и простым.

Фестиваль антропологического фильма в чем-то близок «Флаэртиане» — *Международному фестивалю нового документального кино*, который с 1995 года ежегодно проходит в Перми под руководством телережиссера И. Печенкина. Почти одновременно с пермским кинофестивалем стал проходить телефорум в Тюмени «Белые пятна истории Сибири», уклон которого — познавательно-аналитический. Инициатор и организатор этого интересного фестиваля — телерадиокомпания «Регион-Тюмень» и ее президент А. Омельчук. Уже пятый раз в Екатеринбурге пройдет фестиваль «Кинопроба», инициированный

Уральской архитектурной академией, студией «А-фильм», Уральским отделением СК РФ и известным режиссером-аниматором О. Черкасовой.

Как и в других регионах России, на Урале ежегодно проходят фестивали кино Великобритании, Германии, Франции, Японии, которые знакомят зрителей с лучшими явлениями экранного искусства последних лет.

Специфика фестивалей Урала и Сибири, их популярность и авторитет, несомненно, способствуют расширению медиапространства и формированию духовной культуры личности, сближаясь в этом с медиапедагогикой, медиаобразованием.

¹См.: Ямпольский М. Так начинались фестивали // Киноведческие записки. 1995. № 27. С. 17.

²Там же. С. 18.

³Разлогов К. Нужны ли кинофестивали и если да, то зачем? // Киноведческие записки. М., 1995. С. 27.

⁴Там же. С. 28.

⁵См. более подробно: Кириллова Н. Медиасреда российской модернизации. М., 2005.

⁶См.: Уральский федеральный округ. Общественно-политический журнал. 2004. № 9-10. С. 54.

СОЦИАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ПРАЗДНИКА И МЕХАНИЗМЫ ЕЕ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ

Федорова М. В.

Под социальной функцией мы понимаем способность праздничного действия, снимая психологическое напряжение, устраняя факторы отчуждения и разрушая иерархии, создавать атмосферу единения людей, принадлежащих к разным социальным стратам и культурам, обладающих разным опытом и идентичностью. На данную особенность праздника обращали внимание Михаил Бахтин¹, Казимеж Жигульский², Эрих Фромм³ и другие исследователи.

Везде, где существует проблема с коммуникацией, с установлением связей между людьми, везде, где требуется сплочение коллектива, адаптация его новых членов, объединения нескольких групп людей в единое сообщество и т. п., праздник может быть использован как технология консолидации людей. При этом важными являются следующие аспекты:

1. С целью создания стабильного и безопасного пространства для спонтанного проявления положительного потенциала участников событие должно организовываться на принципах толерантности и безусловного приятия каждого человека.

2. Создание «настоящего» праздника подразумевает обращение к субъективному ощущению человека *внутри* события.⁴ Праздник — это конструирование субъективного переживания многих людей.

3. Организующей силой праздника выступает ведущий, объединяющий функции аниматора и тьютора. *Аниматор* объединяет людей в общем эмоциональном порыве, *тьютор* выполняет роль наставника, ориентированного на диалог с индивидуальностями.⁵

Исследователи технологии организации и проведения событий и праздников обращают внимание на обязательность для ведущего выдающихся организаторских навыков и личностных качеств. Мы полагаем, что к этому следует добавить продуктивную психологическую установку на непринужденность общения и лояльность по отношению к окружающим. Ведущие не отстраняются от участников события, не дистанцируются от происходящего. Как писал М. М. Бахтин, «карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей».⁶ Ведущий, направляя течение событий по запланированному руслу, часто меняется ролями с участниками, не только позволяя им брать инициативу, но и постоянно побуждая к активности и выражению креативности.

Ведущий как аниматор строит отношения с каждым участником, проявляя свою заинтересованность в каждом человеке, благодаря чему все должны чувствовать себя свободными от рамок официальности, способными проявлять себя спонтанно и одновременно ощущать себя нужными сообществу. Эту установку на искренность и неформальную открытость В. Лучанкин и А. Сняцкий называют сформированным умением «эмоционального соучастия»⁷. В качестве тьютора ведущий, дипломатично, но последовательно настаивая на соблюдении негласных правил, организует взаимодействие участников, задавая основные ориентиры поведения в рамках сообщества.

Принцип «диалога уникальных сознаний» из сферы педагогической антропологии, на который обращают внимание В. Лучанкин и А. Сняцкий, анализируя работу с подростковым клубным коллективом⁸, важен и в контексте праздника как консолидирующего пространства. Если общение состоялось и участники ощущают «эмоциональное соучастие», то в случае срыва какого-либо важного пункта программы внешними обстоятельствами его (пункт) легко можно будет заменить спонтанной творческой активностью участников. Праздничная «атмосфера» и настроение при этом сохраняются.

Все изложенное выше позволяет сделать вывод, что праздник как технология укрепления и «очеловечивания» отношений между людьми достигает своей цели, если главным объектом специалистов ивент-компаний становится субъективное состояние переживания участников праздничного действия.

⁵Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса М., 1990. С. 19

- ²Жигульский К. Праздник и культура. М., 1985. С. 175.
³Фромм Э. Искусство любить. М., 1990. С. 17.
⁴Хальцбаур У. Event-менеджмент. М., 2007. С. 10.
⁵Лучанкин А. И. Социально-клубная работа с молодежью: проблемы и подходы. Екатеринбург, 1997.
⁶Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 15.
⁷Лучанкин А. И. Указ. соч. С. 201.
⁸Там же. С. 133.

РОЛЬ КУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК В ФОРМИРОВАНИИ ИМИДЖА ГОРОДА

Шаймарданова Е. М.

Поскольку речь в данной статье пойдет об имидже, определим сначала это понятие. Имидж являет собой особого рода знак. В теории американского философа Нельсона Гудмена «знак» понимается как обобщенный и нейтральный термин, который принимается по «соглашению», то есть является конвенциональным. «Знак» обладает рядом свойств:

- репрезентация;
- констатация;
- пропаганда;
- символ.

Таким образом, имидж может репрезентировать город на областной, региональной, возможно, и мировой аренах; констатировать состояние культуры в данном городе, а также пропагандировать определенный уровень развития всех общественных сфер жизни общества. Именно поэтому создание, конструирование и отслеживание состояния имиджа — задача неоспоримо важная и необходимая.

Одну из ведущих ролей в формировании «образа города» играют культурные практики. Это прежде всего литература — авторы, описывающие в своих произведениях природные, хозяйственные или культурные особенности данного места. В этой области лучшим примером является творчество Бажова — его знаменитые сказы. Малахитовая шкатулка, Каменный цветок, Хозяйка Медной горы в виде коронованной ящерицы — образы, приобретающие известность уже не только в нашей стране, но и в мире, образы, представляющие Урал как горнозаводской, рабочий край камнерезов и рудознатцев.

Другим примером культурных практик, принимающих участие в построении имиджа города, являются международные фестивали в области театра, кино, танца. «Петрушка Великий», «Кинопроба» вот уже который год собира-

ют участников со всего мира, что, несомненно, ведет к распространению имиджа города за пределы области и страны. В сравнении с литературой, театром, кино музыкальные практики представляют собой другую работу с имиджем. Это новое содержание, новое прочтение «образа города».

Творчество молодежного симфонического оркестра Уральской государственной консерватории под управлением Дамира МаксUTOва представляет музыкальную культуру города. Продвижение необычных проектов, не вписывающихся в «обыденный формат», репрезентация новых, возникающих трендов — синтеза музыкальных форм и визуальных образов — вот миссия оркестра в городском культурном пространстве. Одновременно это и новый способ формирования имиджа города в культурном пространстве страны и мира через музыку.

Молодежный симфонический оркестр формирует имидж города прежде всего у молодежной аудитории. Для этого коллектив учитывает в своем творчестве гибкость молодежного вкуса. Устойчивую положительную установку на музыкально-художественное общение в молодежной среде оркестр формирует благодаря неустанным поискам «нового». На сегодняшний день оркестр активно поддерживает и продвигает перспективных, профессиональных, одаренных музыкантов, с помощью своей концертной деятельности занимающихся конструированием положительного культурного городского имиджа.

Искусство в данном случае выступает тем символическим «богатством», которое не только украшает город, но и вызывает «наклонность к его присвоению»¹. Это символический капитал, который способен не только стимулировать интерес к культурной жизни города, но и привлечь творческие силы и инвесторов.

Таким образом, культурные практики формируют имидж города, в котором живут образованные, интересующиеся искусством, а следовательно, и жизнью, люди. А так как имидж — это многоуровневая гибкая система, важно осознавать необходимость его постоянного конструирования и поддержания соответствующих институтов.

¹Бурдые П. Художественный вкус и культурный капитал // Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». М., 2003. С. 431–453.

ПРАЗДНИК ПОТРЕБЛЕНИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ СИТИМАРКЕТА

Хохлова Е. В.

И. В свое время Бодрийяр описал феномен дрогстора: «дрогстор может стать целым городом <...> в кружок собраны церковь, теннисные корты, эле-

гантные магазинчики, библиотека <...> там представлены все виды деятельности, систематически собранные и объединенные в соответствии с главным понятием «среды»¹.

Современные маркетинговые исследования (Shopping Center Studies) склонны подразделять дрозсторы на множество групп по специфическим признакам: площадь торгового пространства, его планировка и расположение, специализация товаров, специфика представленных производителей, целевая аудитория, спектр развлечений и т. д. Мы предлагаем объединить все эти виды дрозсторов (shopping centres): Arcade, Community center, Convenience center, Enclosed mall, Entertainment complex, Fashion mall, Festival marketplace, Mixed-use center, Outlet mall, Power mall² под одним названием — ситимаркет. Ситимаркет — центр потребительской культуры современности. Ситимаркет — это оптимальное сосредоточение многообразия потребительских товаров, развлечений и услуг в строго организованном пространстве. Задача ситимаркета состоит в последовательной и детальной имитации городского и личного пространства потребителя.

Рассмотрим подробнее данный феномен на примере ситимаркета МЕГА.

Принцип имитации личного пространства потребителя:

1. Моделирование жилья в магазине IKEA — имитация домашнего интерьера;
2. Ассортимент одежды и примерочные в бутиках, гардероб ситимаркета — имитация личного гардероба;
3. Точки общественного питания на любой вкус — имитация домашней столовой.

Принцип имитации городского пространства:

1. Наличие всевозможных услуг, сконцентрированных в одном месте: от ремонта одежды до почтовых отделений, от салонов красоты до детских комнат, от сервисных центров бронирования авиабилетов до банков;

Огромный выбор потребительских товаров: от специализированных спортивных товаров до hand made, от ювелирных украшений до шуб, от электроники до продуктов питания, от парфюмерии до книг;

2. Размещение в пространстве ситимаркета развлекательных центров: каток, кинозал, сцена;
3. Планировка ситимаркета по принципу имитации городских аллей, вдоль которых расположены торговые ряды;
4. Функционирование учебных заведений: школа фигурного катания, детская школа рисования, детские комнаты.

Имитация городского пространства работает на привлечение агентов потребительской культуры. Ситимаркет становится более привлекательным местом для покупок и развлечений, то есть для проведения досуга. Супермаркеты зачастую не выдерживают конкуренции³. Преимущества ситимаркета приводятся Центром маркетинговых исследований TNS⁴:

1. Стратегия «ежедневных» скидок;
2. «Шопинг одной остановки» (One-stop Shopping), то есть сосредоточение максимального выбора товаров и услуг в одном месте;
3. Бесплатные автобусы, курсирующие в направлении ситимаркета;
4. Тотализирующий шопинг (Total shopping experience), иными словами, возможность спланировать свой досуг в центре потребительской культуры, провести в ситимаркете весь день, потребляя не только запланированные товары, но и представленные услуги и развлечения.

Подобная тактика вкупе с успешной имитацией городского пространства делает ситимаркет привлекательным местом проведения свободного времени. Возможно, по этой причине каждый выходной, предпраздничный и праздничный день отмечается резким ростом посетителей ситимаркетов.⁵ Видимо, дело в успешной мимикрии торгово-развлекательного пространства, в глубинном внедрении потребительской культуры в нашу жизнь.

II. Пространство ситимаркета работает на создание праздничной атмосферы. Если основными атрибутами праздника можно считать принцип изобилия, соблюдение ритуалов и дарение подарков, то о посещении ситимаркета можно сказать, что оно включает в себя созерцание изобилия товаров, участие в специальных акциях и распродажах, соблюдение ритуала выбора, оценки, примерки и приобретения товара.

Статус праздничности посещения ситимаркета подтверждается многими факторами. Во-первых, временем посещения: выходные или предпраздничные и праздничные дни; дни, свободные от работы и учебы, предназначенные для отдыха и проведения досуга, празднования знаменательных дат. Во-вторых, целью посещения — покупкой необходимых вещей. Стратегия «ежедневных» скидок в ситимаркете превращает процесс выбора и покупки необходимой вещи в процесс выбора и приобретения подарка для самого себя, своих родных, друзей. Магазины, которые «дарят» часть стоимости товара, предлагают высокие скидки, делают бонусы к покупке, соблазняют потребителя самим процессом дарения — так непросто отказаться от подарка. В-третьих, праздничность придается способу проведения досуга. Принципы «шопинга одной остановки» и тотализирующего шопинга соблазняют потребителя растратить

свое свободное время в центре потребления. Сосредоточить свой досуг на предложенном выборе товаров, развлечений и услуг, маркировать свой день как день шопинга.

Праздник потребления озаглавлен: а) осознанной потерей свободного времени в пространстве тотального потребления (вещей, услуг, развлечений, впечатлений); б) удовлетворением от выполнения роли потребителя, заказчика; в) радостью приобретения обновок; г) радостью от счастливого стечения обстоятельств, таких как получение эксклюзивных скидок, участие в специальных акциях, розыгрышах; д) удовлетворением потребностей и желаний; е) накоплением общих позитивных эмоций.

III. Основная функция праздника — «производство радости, положительных эмоций, гармонии, оптимальных состояний, дополнительных наслаждений, удовольствий»⁶. Наши ожидания от праздничного шопинга схожи. От похода в ситимаркет мы ждем приобретения недостающей вещи, а значит — удовлетворения той или иной потребности, участия в конкурсах и акциях, символического примирения роли потребителя и заказчика услуг и развлечений, демонстративного статусного позиционирования, удовольствия от окружающего изобилия и процесса выбора и принятия решений.

Согласно Р. Кайуа, праздник — это тотальное расточение и обновление⁷. Посещая ситимаркет, мы расходуем свой финансовый капитал, обновляя капитал символический. Проведение досуга в ситимаркете предполагает расточение физических сил, потребительских возможностей, накопленного капитала и главное — свободного времени.

Получается, что каждый выходной, предпраздничный или праздничный день, проведенный в пространстве ситимаркета, озаглавлен определенным набором праздничных атрибутов, таких как ритуалы, подарки, радость и впечатления, самоутверждение, обновление, расточение. Организация досуга с целью потребления товаров, услуг и развлечений может быть названа праздником потребления. С другой стороны, центры потребительской культуры, или ситимаркеты, зачастую сами устраивают праздники с целью привлечения агентов к потреблению или тотализирующему шопингу.

Мимикрия ситимаркета настолько безупречна, что потребитель, готовый проводить в его пространстве выходные дни, соглашается отмечать там и праздники: день рождения, Halloween, День матери, День всех влюбленных, Рождество и другие. Ситимаркет предлагает организовать праздник для ребенка или торжество для взрослых, костюмированный карнавал или музыкальный фестиваль. Таким образом, осуществляется некий экстра-повод,

соблазн, даже некоторое принуждение к очередному или внеочередному посещению ситимаркета. Однако любой из предлагаемых праздников проходит в неизменном дискурсе потребления, где лишь наличие ценника еще способно маркировать степень имитации городского и личного пространства.

IV. Потребительская культура становится тотализирующим дискурсом, задающим доминанту идеи потребления. «Супермаркеты единственно дают нам возможность наиболее полно почувствовать себя человеком; только там мы можем проявить себя как существа духовные. Протестующие против такого положения дел выступают против своей природы, становятся изгнанниками своих семей и рода человеческого»⁸.

На сегодняшний день идея изобилия и массового потребления перековала витрин магазинов в телевизоры, журналы, Интернет, начала завоевывать искусство (пока в основном массовое). Она же превратила скромные магазинчики и супермаркеты в гигантские ситимаркеты, специализирующиеся на потребительском досуге. Тотализирующий дискурс потребления обнаруживается в повседневности и притворяется повседневностью, имитирует повседневность. Ситимаркет имитирует городское пространство и предлагает выбор товаров, услуг и развлечений для потребления.

Остаться в стороне от потребления просто невозможно: мало кому хочется идти против неписанных общественных норм, особенно если нарушение этих норм ведет к понижению социального статуса из-за явной социальной дисфункции — отказа от потребления, приравняемой к недееспособности — неспособности к потреблению. Неспособность к потреблению, в свою очередь, приравнивается к финансовой несостоятельности.

Здесь уместно вспомнить Дебора и его труд с кричащим названием «Общество спектакля»: «отношение, которого он [спектакль] в принципе требует, есть то пассивное приятие, каковое он уже фактически обрел благодаря своей манере являться без возражений, обладая монополией на явленное»⁹. «Товарные фетиши» окружили человека: они требуют, чтобы он обращал свое внимание на них в повсеместной рекламе, ходил в ситимаркеты для того, чтобы их потреблять. Мы сами не замечаем того, как наращиваем в себе потребительский потенциал, самовыражаемся через потребление: «перейдя в спектакль как модель идентификации, он [индивид] отказывается от всякого автономного качества, ради того чтобы отождествить самого себя с общим законом подчинения ходу вещей»¹⁰. Нужды индивидуальности, когда дело доходит до самореализации и самоидентификации, в потребительском обществе диктуются идеологией потребления.

Э. Фромм писал: «сегодняшний человек заморожен возможностью покупать больше, покупать вещь лучшего качества, покупать новые вещи. Он испытывает потребительский голод. Купить самую модную безделушку, самую последнюю из всех имеющихся на рынке модель — вот мечта каждого, по сравнению с которой удовольствие от пользования покупкой является второстепенным. Если бы современный человек решился описать словами свои представления о том, как выглядит рай, он изобразил бы самый большой в мире универсам»¹. Стремление к владению объектом, а не к пользованию им породило расхожую английскую поговорку «Keep up with the Joneses» («Не отставай от Джонсов»), где семья Джонсов, владеющая всем ассортиментом из «райского универсама» — идеал и объект зависти каждого потребителя.

Потребление, которое становится праздником, расточение свободного времени в пространстве, предназначенном для полифункционального потребления, проведение праздников и семейного досуга в пространстве ситимаркета — тревожные симптомы.

Общество потребления склонно скорее расточать, чем создавать, скорее возделывать, чем созерцать, потребительски относиться не только к товарам, но и к людям. В русле всей существующей критики потребительской культуры, в особенности критики со стороны Бодрийяра, Фромма, Тоффлера и других, необходимо задуматься о последствиях культа потребления, в частности — о воспитании детей в пространстве ситимаркета, потере собственного и семейного досуга, утрате в ситуации изобилия некоторых ценностей и даже способности ценить. Первым шагом к решению проблемы тотализирующего дискурса потребления может стать ограничение проведения досуга в ситимаркетах. Примером может послужить опыт ряда европейских стран, таких как Германия, Финляндия, где магазины в выходные, предпраздничные и праздничные дни закрыты.

Праздник потребления отвечает критериям праздника, но осуществляется в пространстве вещей и знаков, тогда как должен осуществляться среди людей, вместе с людьми, ради людей.

¹Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006. С. 8–9.

²Shopping Center Types Based in part on criteria established by the International Council of Shopping Centers // Shopping Mall and Shopping Center Studies. URL: <http://nutmeg.easternct.edu/~pocock/MallsTerms.htm>

³Malls: Death of an American icon // CNN Money: A service of CNN, fortune and money. URL: <http://money.cnn.com/2003/07/02/pf/yourhome/deadmalls/>

⁴TNS says booming hypermarkets are creating new shopping culture in China // The world's largest Custom Market Research specialists TNS Global website. URL: <http://www.tnsglobal.com/news/news-9242424BB0234B31B16425AA3EE9208F.aspx>

³Выходные – праздник потребления // Холдинг социологических исследований «Ромир» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.romir.ru/news/res_results/499.html

⁴Еремеев А. Ф. Первобытная культура: происхождение, особенности, структура Ч. 2. Саранск, 1997. С. 183.

⁵Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. М., 2003.

⁶Hawkes D. Ideology Routledge, 2003. P. 2.

⁷Дебор Г.и. Общество спектакля // Виртуальная библиотека Якова Кротова [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.krotov.info/libr_min/d/donini/debor_1.html#02

⁸Там же

⁹Фромм Э. Иметь или быть. М., 2007. С. 229.

ФЕСТИВАЛЬ: КОНСТИТУИРОВАНИЕ ХРОНОТОПА ГОРОДА И ПРОИЗВОДСТВО РАДОСТИ

Саврас Н. В.

Что такое праздник? Подойдем к определению этого понятия с двух сторон.

Во-первых, праздник, исходя из тезисов, выдвинутых А. Ф. Еремеевым в работе «Первобытная культура», — это способ производства радости, это некое спонтанное действо, призванное снимать негативные эмоции, развивать способность к творчеству, расширять способы социального единения¹.

Во-вторых, праздник функционально мы можем рассматривать как выход за рамки повседневности, расповседневливание реальности. «Неповседневное существует как непривычное, вне обычного порядка находящееся, далекое»². И действительно, возвращаясь к тому материалу, на который опирается А. Ф. Еремеев, можно утверждать, что праздник — это то, что возникает в момент, когда привычное, рутинное прерывается чем-то иным, редким, неожиданным. «Важным признаком неповседневного является НЕОБЫЧНОСТЬ, которая встречается в момент возникновения или при опасности разрушения существующего порядка»³. Первобытные люди пришли с охоты. Сегодня они убили оленя. Это случается далеко не каждый день! Сегодня они будут есть мясо. Или, например, Еремеев пишет о «танце парашютистов», возникшем у туземцев Африки как реакция на действия военных. Именно на почве столкновения повседневного и неповседневного появляется праздник как спонтанная реакция.

Не стоит забывать, что преодоление повседневного неповседневным всегда приводит к удивлению, но далеко не всегда — к положительным реакциям, к интенсификации радости. Таким образом, для того чтобы неповседневное можно было определять как праздник, удивление обязательно должно быть радостным. Это удивление, как маркер неповседневного, способно к рожде-

нию нового. Поэтому праздник — это творчество, инновация, приобретение нового опыта.

Является ли спонтанность сущностной характеристикой праздника? Относительно спонтанности как характеристики внутреннего содержания праздника примем утверждение, что ядро праздника всегда несет в себе спонтанное. А вот является ли возникновение праздника непременно спонтанным? В первобытных обществах с неустоявшейся социальной структурой праздник всегда есть нечто спонтанное — неожиданно, стихийно рождающееся. Однако, как пишет Еремеев: «в дальнейшем, чтобы закрепить наиболее ценное... общество по мере своего собственного созревания уже целенаправленно стало использовать праздники в своих интересах»⁴. Появляются праздники, подверженные строгой регламентации, — ритуальные праздники, праздники, связанные с посевом и сбором урожая, и прочее. Таким образом, праздник превращается в целенаправленное «производство радости». Кроме этого, он выполняет функцию структурирования времени.

Таким образом, мы можем видеть, что один и то же феномен определяется двумя противоположными по значению характеристиками: спонтанностью и способностью к структурированию. При этом спонтанность есть содержательное ядро феномена праздника, а способность к структурированию — это то, какое место праздник занимает по отношению к другим феноменам.

Рассмотрев два возможных подхода к пониманию термина, мы можем определить праздник как феномен, обладающий следующими сущностными характеристиками:

- повседневность;
- спонтанность (внутренняя характеристика);
- производство радости, снятие негативных эмоций;
- новые ощущения;
- творческий потенциал;
- новый опыт;
- структурирование времени-пространства (внешняя характеристика).

В первобытных и постпервобытных обществах праздники структурировали социальное время не сами по себе, а в привязке к погодным и климатическим условиям, к исторически и социально важному моменту (войны) или к мифологическим конструктам, корни которых так же часто уходили часто в природные условия.

Современный мир имеет гораздо более быстрые темпы развития, чем предыдущие эпохи; событийная наполненность актуальной повседневности

также чрезвычайно высока, а развитие техники и технологий отодвигает на задний план значимость природных факторов. Но современный мир так же нуждается в структурировании и производстве радости.

Жизнь обычного города структурируется в зависимости от его специфики: в индустриальных центрах действует один хронотоп, в сельской местности — другой, в центрах культуры — третий. Но если город совмещает в себе несколько ипостасей, то его хронотоп либо специфицируется, либо является составным. Крупные культурные центры, каковыми на сегодняшний день являются наиболее развитые во всех аспектах города, могут структурироваться посредством культурных событий — таких как фестивали.

Фестиваль — это прежде всего массовое мероприятие, имеющее конкретные цели и внутреннюю структуру. Фестиваль как социокультурное мероприятие всегда так или иначе вписан в общесоциальную структуру.

Культурное время и пространство города состоит из культурных институций, событий, мероприятий. Но большая часть этих составляющих — либо постоянно действующие и постоянно поставляющие культурный продукт организации (театры, музеи, кинотеатры), либо разовые мероприятия. Первое чаще всего включено в повседневность и является «прививкой» радости среди будней. Второе может быть ярким, но никак не конституировать городской хронотоп. Фестиваль же в череде городских культурных мероприятий есть нечто особенное.

Важной чертой фестиваля является его повторяемость. Фестивали проходят раз в год-два и являются мероприятиями масштабными. Фестиваль — это не одноразовый поход в кино или на выставку, это череда таких походов, которые могут для участников перетекать в постоянное присутствие, включенность в жизнь фестиваля.

Мы не случайно употребляем слово «жизнь» применительно к присутствию на фестивале. Попытаемся рассмотреть, каким же образом фестиваль конституирует хронотоп города.

В качестве рабочей гипотезы мы используем положение, что фестиваль — это праздник. А значит, фестиваль есть выход за границы повседневности. Присутствие на фестивале есть присутствие в среде неповседневного бытия. Сопровождается ли наше присутствие на фестивале удивлением? Да, конечно, потому что фестивальная ситуация — это всегда ситуация столкновения с незнакомым. Причем это незнакомое не единично. Оно окружает тебя.

Жизнь фестиваля создают три типа участников: организаторы, исполнители или авторы, зрители. Эти типы строго не закреплены, и каждый в разные

моменты фестивального времени может быть одним из организаторов, исполнителей, зрителей. Фестиваль никогда не бывает односторонним. Так как одной из главных целей фестиваля часто бывает смотр достижений в той или иной культурной области, то мы уже получаем множество исполнителей, чьи работы подвергаются смотру. А значит, исполнитель в какой-то момент оказывается зрителем, а зритель может оказаться исполнителем или организатором. Фестиваль никогда не имеет на своем поле одного автора, один источник опыта.

Таким образом, мы видим, что когда ты попадаешь в ситуацию фестиваля, кем бы ты ни был, тебя преследует удивление: вокруг не то, что происходит с тобой каждый день. А значит, фестиваль есть зона неповседневного.

Содержание праздника спонтанно. Является ли спонтанным содержание фестиваля? Фестиваль как конкретная социальная институция, несомненно, имеет внутреннюю организацию, продуманную заранее. Но сам акт присутствия внутри фестиваля характеризуется спонтанностью: и дело не только в том, что фестиваль есть мультиорганизованное время-пространство — т.е. внутри фестиваля происходит множество событий, и выбор между ними не определяется ничем, кроме свободной воли участника. Речь идет о постоянно возникающих на фестивале новых, незапланированных событиях — например, танцы под музыку присутствующих на открытии, внезапно самоорганизовавшаяся фестивальная газета, презентация другого мероприятия, не входящая в планы организаторов и т. д.

Нелишним будет заметить, что неповседневность фестиваля, удивление, присущее ему, способствует приращению опыта, развитию творческого потенциала. Это может проявляться как в спонтанных реакциях на самом фестивале, так и в процессе осмысления этого неповседневного в ситуации выхода из фестиваля-праздника.

Нам удалось в самом первом приближении схватить то, чем фестиваль является изнутри. Но как же он конституирует городской хронотоп? Будучи мероприятием постоянным (ежегодным, раз в 2 года и пр.), фестиваль структурирует культурный событийный календарь города. Происходя раз в определенный промежуток времени, фестиваль тем самым обналичивает этот промежуток — он становится реальным. Привычный отсчет времени от Нового года или от первого сентября легко может быть заменен на отсчет времени от фестиваля. Если же мы говорим не об одном конкретном фестивале, а о фестивалях вообще, которых в культурном пространстве города может быть множество, то мы получаем не альтернативную точку отсчета, а набор точек,

которые и конституируют повседневное течение жизни города. Набор фестивалей создает неповторимый календарь этого конкретного города, задает его хронотоп.

Почему же для городов конституирование времени посредством фестивалей столь значимо? Большая часть городского хронотопа занята повседневным. Повседневное есть привычное, обыденное, неудивительное. Оно конституируется внутри себя посредством рационального. Повседневное — никогда не новый опыт, а лишь обработка полученного. Повседневное не может и не должно существовать само по себе, без своей противоположности. Организованный праздник (фестиваль) есть конкретизированное место для совершения перехода от повседневного к неповседневному с целью получения разрядки и нового опыта.

Спонтанно организующийся праздник, который описывал А. Ф. Еремеев, может свершиться, а может и нет. Расповседневнивание (удивление) может произойти и другим способом, не обязательно радостным. Но оно необходимо в любом случае. Поэтому для более эффективного социокультурного существования и существуют организованные праздники. Кроме всего прочего, организованный праздник порождает такой важный феномен, как предвкушение.

Предвкушение — это ожидание, которое делает в повседневности «дыры», окна в неповседневное. Эти окна подпитывают творческую энергию, дают некоторую порцию радости, готовят к получению нового опыта.

Таким образом, фестиваль-праздник так организует время города, что повседневное с определенной периодичностью прерывается значимым неповседневным, нацеленным на производство радости, раскрытие спонтанной творческой энергии и получение нового опыта.

В Екатеринбурге существует множество фестивалей той или иной значимости. В связи с тем, что Екатеринбург все-таки не столичный город и культурных мероприятий в нем хоть и много, но не настолько много, чтобы повседневное и неповседневное поменялись местами, мы считаем одинаково значимыми и конституирующими городской культурный хронотоп мероприятия независимо от представляемой отрасли культуры. Одними из наиболее значимых можно назвать такие фестивали как «Браво!», «Ночь музеев», «День города», «Арт-завод», «Реальный театр», «Россия», «Кинопроба».

Горожанин, включенный в культуру города, даже если и не посещает все эти культурные мероприятия, скорее всего, ощущает свою причастность к курсу каждого из них. Они определяют хронотоп его существования в рамках

города, темы его разговоров, возможности его свободного времени.

Присутствие же на фестивале, жизнь «фестивальной жизнью» несет в себе все те черты, которые были обозначены нами выше: радость, удивление, раскрытие творческой энергии, спонтанные реакции.

В качестве яркого примера приведем фестиваль «Кинопроба» (Екатеринбург, 1—4 декабря, Дом кино). Каждый год представители самых разнообразных киношкол представляют на фестиваль свои работы. Это студенческие работы, которые практически нигде больше нельзя увидеть. Кроме этого, на фестивале демонстрируются разнообразные уникальные программы — неизвестные или студенческие работы уже именитых авторов, презентации других фестивалей; проводятся мастер-классы. Таким образом, налицо возможность удивиться и получить новый опыт (как созерцательного характера, так и практического). Атмосфера праздника, огромное количество творческих людей вокруг стимулирует творческий потенциал, вызывает спонтанные реакции. Большое количество авторов, чьи работы представлены в тех или иных программах, создает ситуацию, когда один человек может быть и автором, и зрителем, и даже организатором.

С внешней же стороны «Кинопроба» — это ожидаемое в городе событие. Не один раз приходилось слышать накануне декабря: «Ах, когда же уже начнется! Так хочется покинопробить!». Таким образом, фестиваль вызывает предвкушение — значимый шаг от повседневного к неповседневному.

На время фестиваля то, что было повседневным, уходит на второй план: студентов снимают с учебы, работающие стараются отпроситься с работы или еще как-нибудь освободить время, для того чтобы посетить фестиваль. Фестиваль идет с утра до ночи с 1 по 4 декабря (какие бы дни недели это ни были), и всегда все залы Дома кино наполнены зрителями. Таким образом, фестиваль конструирует отдельную от повседневности структуру жизни не только для города, но и для конкретных людей.

Исходя из сказанного выше несомненно, что «фестивальная жизнь» не может быть жизнью обыденной, повседневной. Ходить каждый день на культурные мероприятия невозможно — это отнимает практически все время. Поэтому фестиваль является островком неповседневного в повседневном. А регулярность фестивалей и их встроенность в городскую среду делает их похожими на настоящую машину «по производству радости и оптимизма»⁵, положительного опыта, развитию творческого потенциала.

⁵Еремеев А. Ф. Первобытная культура. Ч. 2. Саранск, 1997.

²Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. М., 1991.

³Там же

⁴Еремеев А. Ф. Первобытная культура Ч. 2. Саранск, 1997.

⁵Там же.

НОВЫЙ ФОРМАТ ШОУ В МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Киселев Е. А., Киселева Н. А.

Существование музея в городском пространстве за последнее время претерпело значительные изменения, приобретая новые функции и видоизменяя прежние, приобретая необычное воплощение. Такая обыденная процедура, как атрибуция музейного предмета, может включать в себя элементы шоу и стать самой по себе интересным и значительным событием в городской культурной жизни. Таким поводом к праздничному событию явилась атрибуция музейного предмета — тушечницы из «восточной коллекции» Свердловского областного краеведческого музея.

«Восточные коллекции» — достаточно условное название собрания культурных и бытовых предметов различных стран азиатского региона (Монголии, Японии, Китая и т. д.), поступивших в музей в разное время, — шкатулок, трубок, монет, украшений, религиозной буддийской пластики (резные — из дерева и камня, и отливок), ваз, китайских благопожелательных картин «няньхуа» и «мачжи», собранных в начале XX в. Эти предметы экспонировались на различных выставках, проводимых в разное время. Особенно востребованной коллекция оказалась в конце 1990-х — начале 2000 г., во время, сложное для краеведческого музея. Этот период был связан с переездом музея в новые здания, освоением новых экспозиционных помещений. И в эти годы, переломные для музея, когда отсутствовала постоянная краеведческая историческая экспозиция, восточные коллекции, оказавшись на пике интереса, поддержали потребность и привычку посетителя приходить в музей. Выставка «Письмена Желтой реки, ниспосланные миру», проходившая в 2002 г., впервые позволила экспонировать восточные коллекции в достаточной полноте и изначально задумывалась как проект, содержащий большую долю интерактивности. Использование интерактивных элементов, анимации, элементов шоу полностью себя оправдало — посетитель голосовал за данную выставку «ногами», давая основой процент посещений за время работы выставки на экспозиционных музейных площадях.

Необходимо отметить, что значительная часть предметов «восточных коллекций», использовавшихся в экспонировании, до этого времени не была научно атрибутирована и имела очень приблизительное описание времени создания и страны происхождения. Часто существует лишь примерное пред-

ставление, что же представляет собой данный предмет и каково его предназначение.

Одним из таких предметов, долгое время существовавших в условиях «примерной атрибуции», являлась миниатюрная баночка с крышкой из тонкостенного фарфора, покрытой цветной надглазурной росписью. Это китайская тушечница (примерное время изготовления — первая половина XVII в.), предмет, входивший традиционно в набор «четырёх драгоценностей кабинета»: кроме тушечницы, это были волосяные кисти, бумага для письма и сама тушь.

Достоверно об этом предмете было известно только то, что он принадлежал писателю Д. Н. Мамину-Сибиряку. Считалось, что рисунок изображает трех средневековых китайских поэтов, а четверостишия посвящены классической теме китайской поэзии — встрече друзей, их неторопливой беседе¹.

Во время экспонирования тушечницы на выставке «Письмена Желтой реки, ниспосланные миру» в 2001 г. впервые за время нахождения в музее этого предмета был сделан перевод стихотворений, изображенных на стенках баночки. Подстрочный перевод был выполнен старшим преподавателем кафедры востоковедения УрГУ А. В. Матвеевым².

Перевод стихов с тушечницы Д. Н. Мамина-Сибиряка:

На крышке надпись: «Дунфан Маньцянъ». Это имя китайского мудреца I в. до н. э. — героя притч и анекдотов, «прославившегося» своим пьянством и разгульным образом жизни, в российской культурной традиции известного под именем Дунфан Шо. Рисунок на крышке — по-видимому, изображение самого Дунфан Маньцяня.

На стенках тушечницы — два четверостишия:

Когда голод приходит — дума не о пище ли?

Когда хочется славы — в книгах нет погребности.

Игра на цине (лютне) не препятствует встрече с вином.

Еще раз налей безрассудному человеку

Ван Цзинлуэ

На рынке в Бейхае продающий корзины человек

Как раз и есть истинный государственный муж.

Ловить вшей — таких больше нет людей.

К востоку от Янцзы кого из сановников брать примером?

Тао Цюяньмин

В год юбилея Д. Н. Мамина-Сибиряка среди многих юбилейных мероприятий, посвященных 150-летию писателя, прошел конкурс на лучший поэтиче-

ский перевод стихотворений, написанных на стенках маленькой фарфоровой тушечницы. Конкурс проводил Свердловский областной краеведческий музей совместно с журналом «Урал».

Результаты конкурса были опубликованы в журнале Урал³. Атрибуция музейного предмета, проводившаяся по канонам шоу, с объявлением конкурса, освещением в средствах массовой информации и зрелищным награждением в присутствии «звезд», привлекла значительное внимание к музею со стороны горожан, явилась информационным поводом, позволившим музею еще раз заявить о себе как об объекте, находящемся в ряду знаковых современных досуговых мест. Итоги подводились в музыкальной гостиной краеведческого музея. Главный редактор журнала «Урал», известный драматург Николай Коляда подводил итоги и объявлял победителей. Ими стали Илья Скворцов, Владимир Блинов, Вадим Осипов и Илья Козлов.

³Свердловский историко-краеведческий музей. Коллекции и экспонаты. Свердловск, 1992. С. 142.

²Киселева Н. А., Матвеев А. В. Китайская тушечница из собрания Свердловского областного краеведческого музея // Материалы научно-практической конференции «Китай: традиции и современность», Екатеринбург, 1 ноября 2007 г. Екатеринбург, 2008. С. 109.

¹Переводим с древнекитайского // Урал. 2002. № 11. С. 254

ГОРОДСКОЙ КАРНАВАЛ: ПРОЕКТ СОЗДАНИЯ КЛУБА САМАРСКОГО КАРНАВАЛА

Лысенко Д. А.

Ежегодный Самарский карнавал — это мероприятие, прочно занявшее свое место среди других городских праздников. История Самарского карнавала началась в 2001 году. Тогда этот праздник был для России экзотикой: Самара стала третьим городом нашей страны после Москвы и Санкт-Петербурга, где начали возрождать карнавальную традицию. В 2003 году Самарский карнавал, в котором приняли участие более 30 000 человек, был признан общественностью одним из самых значимых культурных событий региона. Особенность Самарского карнавала заключается в том, что посвящается он великой реке Волге и проходит по Волжскому проспекту, протянувшемуся вдоль ее берега через всю историческую часть города. Здесь двигается карнавальное шествие и работают тематические площадки. В этот день власть в городе переходит к карнавальному народу во главе с мэром карнавала, прототипом которого послужил генерал Струков, живший в Самаре в конце XIX века, по имени которого назван старейший парк Самары — Струковский сад. За годы своего существования карнавал стал любимым городским праздником, привлекаю-

щим к участию сотни тысяч горожан и гостей Самары. В 2006 г. проекту «Самарский карнавал» была присуждена профессиональная премия в области туризма «Серебряная Чайка» в номинации «Туристический бренд Самарской области». В 2007 году Самарский карнавал вступил в Европейскую Ассоциацию карнавалных городов (FECC). Карнавал развивается, становится все более масштабным, значимым и все более привлекательным для широких масс праздником. Основными блоками этого мероприятия традиционно остаются «Конкурс карнавального костюма», «Карнавальное шествие», «Тематические площадки», «Торжественная церемония вручения призов и заключительный концерт», «Пирсветомузыкальное шоу».

Самарский карнавал — это уже не только достопримечательность нашего города, но и одна из самых ярких его культурных традиций. За эти годы он стал поистине всенародным, любимым всеми без исключения горожанами, настоящим и единственным семейным праздником, в котором могут принять участие взрослые и дети.

Но несмотря на популярность данного мероприятия, в Самаре нет сложившегося карнавального движения, нет центра, который бы объединил всех, кому интересен карнавал.

Решением этой проблемы, по нашему мнению, должно стать создание особой коммуникационной площадки, а именно — клуба при Самарском карнавале. Это тем более актуально, так как сам карнавал проходит только раз в году, все остальное время зрители о нем не вспоминают, а участники ощущают острую потребность в общении, в выработке концептуального оформления карнавала. Организация клуба помогла бы заполнить это время и дать возможность работать на протяжении всего года.

В настоящее время Самарский карнавал вышел на такой уровень, что для его дальнейшего успешного развития требуются продуманный менеджмент и эффективная маркетинговая, рекламная и спонсорская программа развития. Важным шагом на пути реализации этой задачи нам представляется организация клубного карнавального движения. Этому и посвящен наш проект. Реализацию проекта мы предполагаем осуществить в два этапа: на первом организуется клуб Самарского карнавала, на втором — несколько клубов на конкурсной основе. Большее количество клубов сделает карнавал еще популярнее, повысит качество его проведения и разнообразие площадок, так как задумывается, что каждый клуб будет иметь свою, отдельную платформу для выступления. Также появится возможность устраивать конкурсы между клубами, что приведет к появлению множества интересных идей по устройству клубов и карнавала вообще.

Необходимо продвигать идею создания клуба. Для этого важно сосредоточить внимание на маркетинговой и рекламной стратегии проекта. Рекламная кампания будет проходить в несколько этапов и на постоянной основе. Необходимо познакомить горожан с идеей создания клуба, сделать ее узнаваемой и популярной. Поэтому первый этап будет включать в себя распространение буклетов с краткой информацией о клубе и о Самарском карнавале вообще. Они будут раздаваться в местах большого скопления народа (в торговых центрах, на остановках, в университетах). Также будет применяться наружная реклама (всевозможные афиши, плакаты). Все это должно привести к повышению интереса к клубу среди горожан.

Также необходимо использовать интернет-ресурсы, поэтому создается сайт клуба, а ссылки на него можно будет найти не только в буклете или афишах, но и на официальном сайте Самарского карнавала.

Параллельно будет проходить второй этап, а именно — организационное оформление клуба, поиск партнеров и спонсоров.

Клуб будет тем местом, где люди смогут провести свой досуг, пообщаться, найти единомышленников. Организация клуба даст возможность выражать свои творческие способности и воплощать их в жизнь, предлагать свои идеи по развитию карнавального движения в Самаре, получить возможность заниматься креативной деятельностью.

По нашему мнению, организация клуба предполагает следующее:

- Создание устава клуба, в котором будут изложены правила, которые должны соблюдаться членами клуба.
- Проведение собраний, конференций по вопросам развития клубного и карнавального движения в Самаре.
- Организация форумов участников, на которых они смогут общаться, делиться идеями, новостями и т. д.
- Проведение конкурсов по различным номинациям (например, лучшая идея карнавального костюма, лучший сюжет для карнавального выступления и т. д.). Победители будут награждаться, а их идеи использоваться при представлении клуба на карнавале.
- Организация различных досуговых мероприятий, экскурсий, праздников (можно отмечать день рождения клуба), вечеринок. Особо отличившимся участникам клубной жизни следует предоставить шанс поехать на карнавал в Бразилию или другие страны.
- Предоставление ветеранам клуба возможности вручать награды по каким-либо номинациям на самом карнавале.
- Создание условий для совершенствования отдельных навыков (напри-

мер, создание курсов дизайнерского мастерства).

- Предоставление наиболее умелым участникам клуба возможности разрабатывать программу для различных культурных мероприятий в Самаре.

Также в клубе будут работать финансовые, маркетинговые, кадровые службы, которые будут заниматься организационной деятельностью внутри клуба, переговорами со спонсорами и т. д.

При организации Клуба необходима поддержка местных органов власти. И за этой поддержкой мы обращаемся к правительству Самарской области, министерству культуры Самарской области, министерству спорта, туризма и молодежной политики Самарской области, управлению по вопросам организации досуга населения Самарской администрации, к Центру социализации молодежи, к Самарскому союзу молодежи. Также необходимо привлечение спонсорских средств, основным партнером может выступить группа компаний «СОК», так как она является главным спонсором Самарского карнавала.

Информационной поддержкой нас могут обеспечить LOVE- радио и газета «Комсомольская правда», которые также являются партнерами Самарского карнавала.

Подводя итоги, можно еще раз отметить то, что данный проект обладает актуальностью и новизной. Организация клубного движения в Самаре способствовала бы повышению разнообразия досуга жителей города, привлекла бы большее внимание к такому явлению, как карнавал, позволила бы многим людям найти себе интересное занятие. Важно заметить, что проект предполагает организацию клубного движения, которое было во многом забыто в нашей стране, так как сейчас практически нет таких мест, где люди могли бы собраться согласно своим интересам.

Необходимо отметить, что традиции клубного движения при карнавалах очень хорошо развиты во многих странах. Так, в крупнейших мировых карнавальных центрах, таких как Рио-де-Жанейро, Венеция, Канарские острова, Германия, уже давно развита целая сеть карнавальных клубов, которые в течение всего года занимаются разработкой идей, придумыванием номеров и т. д. В некоторых странах при таких клубах образуются школы, например, в Рио-де-Жанейро существует несколько сотен школ самбо, ученики которых затем участвуют в карнавале на своих собственных площадках. Из этого видно, что во всем мире существует интерес к такому празднеству, как карнавал, и развитие карнавальных традиций в Самаре поможет в дальнейшем нашему городу занять одно из мест в списке мировых карнавальных городов, что будет способствовать благоприятному развитию Самары на мировой арене.

В результате реализации данного проекта мы получим один или несколь-

ко функционирующих клубов при Самарском карнавале, что положит начало формированию, развитию и распространению клубных и карнавальных традиций в Самаре, поможет выработать свою уникальную традицию карнавала, отвечающую имиджу города, обеспечит нашему городу достойное место в списке мировых карнавальных центров.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА
(внеконкурсная программа Свердловского областного фестиваля
театральных работ года «Браво!»: уличный театр)

Цветкова О. И.

Уличный театр сегодня — распространенное явление, развитое в большей степени в странах с теплым климатом, но существующее как элемент традиционной и современной культуры, вероятно, во всех странах мира. Проявляясь в том или ином виде на протяжении практически всей истории человечества, различные формы уличного театра были популярны с времен первобытного общества. В основе этого искусства лежат древние обряды и ритуалы. Отсюда — отсутствие четкого разделения на актеров и зрителей, т. е. интерактивность и импровизация. Уличный театр отличается от традиционного не только тем, что спектакли проходят не в помещении, а на открытом воздухе, но и, как следствие, принципами работы: актеру уличного театра необходимо постоянно удерживать зрительское внимание, не позволять ему рассеиваться на внешние объекты и шумы. Поэтому принципы представлений уличных театров близки цирковому искусству с его яркой зрелищностью, экстремальным эмоциональным воздействием на зрителя. Наиболее распространенный жанр в этом искусстве — клоунада.

Уличный театр как направление театрального искусства берет свое начало в традиционном театре Древней Греции и Древнего Рима. Его исторические варианты разнообразны: это и комедия дель арте, и представления, носящие изначально религиозный характер (например, наша Масленица и колядования, европейские карнавалы), позже появились странствующие балаганные театры.

В середине XX века свежие социальные, культурные и художественные идеи позволили этому направлению получить новый виток развития. Широко известен Международный театральный фестиваль в Авиньоне, в рамках которого с 1969 года в качестве «офф-программы» проходят спектакли уличных театров со всего мира. Подобные фестивали в настоящее время проводятся во многих странах мира, в том числе и в России. Например, Тюменский театр «Мимикрия» провел уже четвертый фестиваль уличных театров «Сны улиц».

Начало современного развития уличного театра в России было положено Вячеславом Полуниным, организовавшим в Ленинграде в 1987 году Всесоюзный фестиваль уличных театров. В 1989-м по инициативе Полунина был организован «Караван мира», европейский фестиваль уличных театров. А в 2001 он организовал «офф-программу» Третьей театральной олимпиады — фестиваль клоунады «Корабль дураков».

В Екатеринбурге данное направление театрального искусства развито мало. Некоторые любительские театры нашего города имеют опыт выступлений на открытом воздухе, но в нашем городе не проходили ни фестивали уличных театров, ни какие-либо другие мероприятия, связанные с данным направлением театрального искусства. Но в 2008 году появилась идея организации своеобразного фестиваля уличных театров в качестве «офф-программы» на фестивале «Браво!»

В 2009 году Свердловское отделение СТД в 30-й раз проводит конкурс «Театральная работа года», в рамках которого традиционно проходит фестиваль «Браво!». Свердловский областной конкурс театральных работ учрежден Свердловским региональным отделением Общероссийской общественной организации «Союз театральных деятелей Российской Федерации (ВТО)» в 1977 году. В рамках конкурса просматриваются премьерные спектакли конкурсного года профессиональных театров Екатеринбурга и Свердловской области, из которых выбираются спектакли для фестивальной афиши. Конкурс и фестиваль «Браво!» — масштабная акция в культурной жизни области, получившая признание в профессиональной театральной среде.

В то же время жителям Екатеринбурга за пределами театрального сообщества этот фестиваль известен мало: для зрителей фестиваль спектакль практически ничем не отличается от того же спектакля, показанного в другой день. Но фестиваль — это в первую очередь праздник. «Праздничность» является одной из основополагающих характеристик такого мероприятия. В сознании человека праздник ассоциируется, как отметил Бахтин, с «временным вступлением в утопическое царство всеобщности, свободы, равенства и изобилия». Праздник — антитеза будням, обычной жизни, специфическая кратковременная форма человеческого бытия.

Поэтому в мае 2009 года в рамках фестиваля «Браво!» впервые была создана внеконкурсная программа. А в мае 2010 года пройдет фестиваль «Браво!»-2009, в рамках которого также планируется провести офф-программу в виде уличного фестиваля любительских театров.

Уличный театр как направление в театральном искусстве как нельзя лучше отвечает требованию создания атмосферы праздника. Поэтому было ре-

шено пригласить любительские коллективы Екатеринбурга и предложить им выступить на улицах города, неподалеку от зданий профессиональных театров, в которых будут проходить спектакли основной фестивальной программы. Были приглашены следующие коллективы: Открытый студенческий театр УрГУ (О.С.Т.), Театр НЛО12, Молодежный театр-студия «Галерка», Театр «Камерная сцена» и Студенческий театр РГППУ «Люди-Т».

Особенность данного проекта в отличие от традиционной формы фестиваля уличных театров заключается в том, что приглашенные коллективы не являются уличными театрами как таковыми. Но любительские театральные коллективы мобильны и экспериментальны, а данное мероприятие дает им возможность открыть новые грани своих возможностей.

Погружение участников и зрителей фестиваля в атмосферу праздника — необходимое свойство успешного фестиваля. Фестиваль не может быть востребован жителями города, если он организован как череда художественных произведений, не связанная с художественным уровнем этих произведений. Фестиваль должен иметь свой стиль, представлять собой некую «субстанцию», своеобразный «макротекст». В этом смысле офф-программа прошлого фестиваля выполнила свои задачи. Уличные перформансы, представленные в рамках офф-программы, хоть и являлись отдельными самостоятельными художественными текстами, все же имели непосредственную связь и со спектаклями, которые предварили: перед художественными руководителями коллективов была поставлена задача концептуально связать уличные перформансы со спектаклем основной программы, перед которым он проходит. Связаны уличные представления были и между собой, так как все они носили характер интерактивного праздничного действия на улице перед входом в театр.

Исходя из того, что праздник является некой пограничной зоной между реальной жизнью и художественным произведением, в задачи организации офф-программы следующего года входит буквально погружение центра Екатеринбурга в праздничную атмосферу на время фестиваля. Практически все театры нашего города территориально находятся в центре, что делает такую, на первый взгляд, нерешаемую задачу возможной.

В данный момент существует идея театрализованных кроссов от театра к театру в дни фестиваля. В задачи этой акции будет входить «оживление» улиц города, работа с городским пространством, функциональное использование городского ландшафта. Таким образом, исходными данными для создания перформанса должна стать не только и не столько тематика спектакля, сколько территория — используемое в перформансе место действия, что усилит интерактивность действия, проживание происходящего сейчас и здесь. Позн-

ция диалога, разговора на границах, бахтинское «Жить — значит участвовать в диалоге...» — условие и для творца, и для адекватного воспринимающего. Уличный театр в офф-программе фестиваля «Браво!»-2009 должен стать акцией выхода театрального пространства за пределы зданий театров. Наш промышленный город — не такой серый и утрюмый, как большинство городов российской провинции, но все же далекий в этом смысле от городов Европы и даже Москвы и Санкт-Петербурга — нуждается в оживлении городского пространства.

Современная культурная ситуация оценивается многими исследователями как постклассическая. Важнейшими ее характеристиками являются полисеманτικότητα, цитатность, симулятивность. Мы живем в эпоху сказанности огромного количества слов; то же самое можно сказать и об изображениях, и о звуках. Всюду мы имеем дело с перенасыщенностью, с гипервалом информации. Отсутствие четкой иерархии культурных ценностей сегодня становится нормой, что на практике подтверждает возможность существования в одной системе не соподчиненных форм, а равноправных элементов разных культур-стилей в одной художественной реальности. Фестиваль «Браво!» традиционно представляет собой срез профессиональной театральной жизни Свердловской области. Офф-программа, состоящая из любительских коллективов, — результат самодеятельности активной творческой молодежи. Концептуальная связанность в одном проекте столь разных творческих тенденций способствует их взаимному проникновению и обогащению.

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ СПОРТИВНЫХ ПРАЗДНИКОВ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО ВУЗА

Рогов О. С., Погребак Ю. Б.

Спортивно-массовая работа составляет значительную часть внеучебной работы в вузе, является продолжением учебно-воспитательного процесса, направленного на профилактику здорового образа жизни, повышение массовости спортивных мероприятий, улучшение спортивного мастерства студентов. В настоящее время, когда проблема здорового образа жизни молодежи приобрела особую актуальность, становится очевидной необходимость более тщательной подготовки и проведения спортивных праздников с участием как можно большего числа студентов.

Чтобы привлечь большее количество студентов к здоровому образу жизни, нужно усилить их мотивацию к участию в спортивных конкурсах и смотрах.

Для этого стоит утвердить Положение о ежегодном смотре-конкурсе на

лучшую постановку физкультурно-оздоровительной и спортивно-массовой работы в вузах на городском уровне. Также необходимо утвердить состав комиссии по проведению ежегодного смотра-конкурса на лучшую постановку физкультурно-оздоровительной и спортивно-массовой работы в вузах. Комиссия создается в целях проведения спортивно-массовой работы, направленной на пропаганду здорового образа жизни и спорта. В своей деятельности она руководствуется действующим законодательством о профсоюзах, уставными и другими нормативными документами профсоюзов и внеучебных отделов. Комиссия создается на срок проведения мероприятия. Состав комиссии утверждается профкомом или ректоратом вуза из числа спортивных активистов, членов профсоюза, спонсоров. Количество членов комиссии определяется с учетом специфики, структуры и численности спортивного праздника. При необходимости последующая ротация членов комиссии осуществляется решением организации, которая проводит данное мероприятие.

Далее, необходимо выделять субсидии на возмещение затрат, связанных с оказанием услуг по организации смотра-конкурса и награждению денежными призами победителей, в порядке, установленном правовыми актами, за счет средств, предусмотренных в бюджете города на мероприятия по физической культуре и спорту. Такие мероприятия должны стать хорошей традицией в вузах.

Эффективными инструментами организации спортивных праздников в вузе являются студенческие газеты, стенды объявлений, сайты факультетов, а также индивидуально-групповая работа старост и профоргов. Также немалую роль играет авторитет внеучебного отдела, который ранее проводил спортивно-массовую работу.

Сотрудничество со средствами массовой информации поможет охватить большую аудиторию и в будущем привлечь ныне не заинтересованных студентов.

Помимо предварительной организации и непосредственно проведения спортивного праздника не менее важно широкое освещение итогов мероприятия в различных источниках информации, доступных студентам. Такой подход позволяет создать ситуацию, когда предыдущее удачное мероприятие становится эффективной рекламой для последующего.

СОДЕРЖАНИЕ

І. ПРАЗДНИК В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

<i>Юрлова С. В.</i> Праздник как механизм формирования культурной идентичности.....	7
<i>Рассадина С. А.</i> Праздничность в обществе потребления: коммерческий расчет vs новая традиционность.....	11
<i>Пискунова Л. П.</i> Потребление как праздник: конфигурации праздничности в современной культуре.....	18
<i>Панкова Ю. В.</i> Образы «праздника» как концепта и события.....	23
<i>Руднева Д. А.</i> «Вечный праздник»: смысловые доминанты гламура как стиля жизни современного постиндустриального горожанина.....	31
<i>Пузаткин Н. В.</i> Креативный потенциал праздника.....	37
<i>Телепова К. В.</i> Современный праздник как попытка выхода за пределы повседневности.....	39
<i>Овруцкий А. В.</i> Пространство и время городского праздника.....	40
<i>Николаева Е. В.</i> К типологии современного городского праздника (от праздника Мифа к мифу Праздника).....	44
<i>Фролова О. Р.</i> Праздник в структуре повседневности: семиотический аспект.....	51
<i>Славных В. А.</i> Праздник в пространстве современной городской культуры как медиатекст: проблема публикации в СМИ.....	55
<i>Гудова М. Ю.</i> Социокультурные функции спортивных праздников в современной городской культуре.....	58
<i>Семенова А. Л.</i> Формат «шоу»: скорее «против», чем «за».....	66
<i>Челышева И. В.</i> Реалити-шоу: «за» и «против» (структурный анализ телевизионных шоу-программ в студенческой аудитории).....	71
<i>Коротаева И. В.</i> Шоу-программы как феномен массовой культуры.....	78
<i>Левикова С. И.</i> Неформальная молодежная субкультура: от повседневности к празднику.....	82

ІІ. ПРАЗДНИК В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

<i>Клещева Е. Ю.</i> Праздники в контексте русской усадебной культуры XVIII—XIX вв.....	90
<i>Кузьмин А. А.</i> Святочное ряжение в русской традиционной культуре.....	97
<i>Пулькин М. В.</i> Религиозные праздники в жизни провинциальных городов Европейского севера России (XIX — начало XX вв.).....	99
<i>Николаев Р. М.</i> Сравнение особенностей праздничной культуры в СССР и Германии в довоенный период.....	107
<i>Нестерова Т. П.</i> «Итальянская суббота»: организация массовых праздников в Италии в 1930-е годы.....	110
<i>Коротеев А. М.</i> Советская праздничная традиция как основа для современных празд-	

ников (размышление историка).....	117
Десяткова О. В. Государственные праздники в формировании политико-идеологической идентификации российского и советского общества.....	125
Макашова А. С. 4 ноября: исторические метаморфозы государственных праздников.....	133
Попова В. Н. День народного единства в современной городской праздничной культуре в контексте культурной памяти.....	138
Морозова И. Н. Религия в современной светской праздничной культуре: культурологические заметки.....	144
Обухова И. Ф. Религиозные праздники в контексте культурно-художественной жизни современного российского общества.....	150
Янков И. В. Хэллоуин — современный праздник.....	157
Капкан М. В. Оппозиция праздничного и повседневного в российской гастрономической культуре: современное состояние.....	165

III. ТОПОГРАФИЯ ПРАЗДНИКА:

РЕГИОНАЛЬНЫЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Сидякина А. А. Праздник в искусстве и жизни пермского андеграунда 1970-1980-х гг.....	172
Воронова Е. В. Праздник современной Вятки в контексте социокультурных изменений....	181
Механова Л. В. Праздничная культура закрытого атомного города.....	186
Персидская А. Е., Семенов А. В. Традиционный народный праздник в пространстве современной городской культуры трансграничья (на примере бурятского Сагаалгана).....	192
Алексеева Е. В. Труд и праздник (к вопросу о праздниках профессиональных сообществ России).....	195
Ольховикова П. К. Трансформация форм праздничной культуры в современной Исландии.....	204
Санникова Т. О. Музыкальный фестиваль на родине П. И. Чайковского и его роль в развитии культуры города.....	211
Лысенко Л. И. Праздник как фактор становления социокультурной среды города Таганрога.....	215
Петров В. Е. Рейв-культура в Санкт-Петербурге: проблема имиджа и кризис развития....	221
Мурзин А. А. Городской праздник в Екатеринбурге: исторический аспект.....	227

IV. ПРАЗДНИК В ИСКУССТВЕ И ИСКУССТВО ПРАЗДНИКА

Черепов В. А. Тема праздника в изобразительном искусстве народов СССР (СНГ): исторический и национальный аспект.....	232
Сербина Н. В. Интенциональная подвижность элементов в пространстве орнамента. Символическое звучание русской крестьянской вышивки в рамках фольклорного праздника.....	241

<i>Романова Л. В.</i> Судьба топоса праздничности в отечественной симфонической картине мира.....	249
<i>Самойленко Е. В.</i> Танец в пространстве городской праздничной культуры: социокультурные функции и смыслы.....	258
<i>Чернышов Д. Б.</i> О художественности праздников.....	265
<i>Мельникова С. В.</i> Хронотоп обряда перехода в современной городской среде (на материале фильма А.Тарковского «Сталкер»).....	271
<i>Трошина Т. М.</i> Маркетинговые технологии музейного праздника.....	279
<i>Иордан А. С., Галева Т. А.</i> «Ночь музеев» в академическом формате: классический университет как пространство городского праздника.....	286
<i>Медведев М. А.</i> Интерактивные арт-практики в городском пространстве.....	291
<i>Ганзина П. В.</i> Тело и телесность на примере современной скульптуры.....	294
<i>Хренюва К. Д.</i> Дизайн-концепция городской среды в рамках художественной акции «СтАрт».....	297
<i>Чернякова Н. Н., Бартов А. Н.</i> «Скажи мне, что ты празднуешь...»: тема праздника в рисунках городских школьников.....	302

V. ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ ПРАЗДНИКОВ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

<i>Кириллова Н. Б.</i> Кинофестиваль как феномен праздничной культуры.....	307
<i>Федорова М. В.</i> Социальная функция праздника и механизмы ее осуществления.....	316
<i>Шаймарданова Е. М.</i> Роль культурных практик в формировании имиджа города.....	318
<i>Хохлова Е. В.</i> Праздник потребления в пространстве ситимаркета.....	319
<i>Саврас Н. В.</i> Фестиваль: конституирование хронотопа города и производство радости.....	325
<i>Киселев Е. А., Киселева Н. А.</i> Новый формат шоу в музейном пространстве.....	331
<i>Лысенко Д. А.</i> Городской карнавал: проект создания клуба Самарского карнавала.....	333
<i>Цветкова О. И.</i> Театральный фестиваль в пространстве города (внеконкурсная программа Свердловского областного фестиваля театральных работ года «Браво!»: уличный театр).....	337
<i>Рогов О. С., Погребак Ю. Б.</i> Особенности организации спортивных праздников в условиях современного вуза.....	340

**ПРАЗДНИК В ПРОСТРАНСТВЕ
СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Материалы Всероссийской конференции
с элементами научной школы для молодежи
(26—28 ноября 2009 года)**

Составитель: Лихачева Л.С.
Редактор и корректор: Карпачёва Н.С.
Компьютерная верстка: Горинов С.Н.
Оригинал-макет: Горинов С.Н.

План выпуска 2009 г., поз. 37. Подписано в печать 29.11.2009.
Формат А5 148х210. Бумага офсетная. Гарнитура Minion Pro.
Усл. печ. л. 21. Тираж: 200 экз. Заказ: 152.
Отпечатано в ООО "Арт-Кондуктор". 620026, г. Екатеринбург, ул. Карла Маркса, 36.